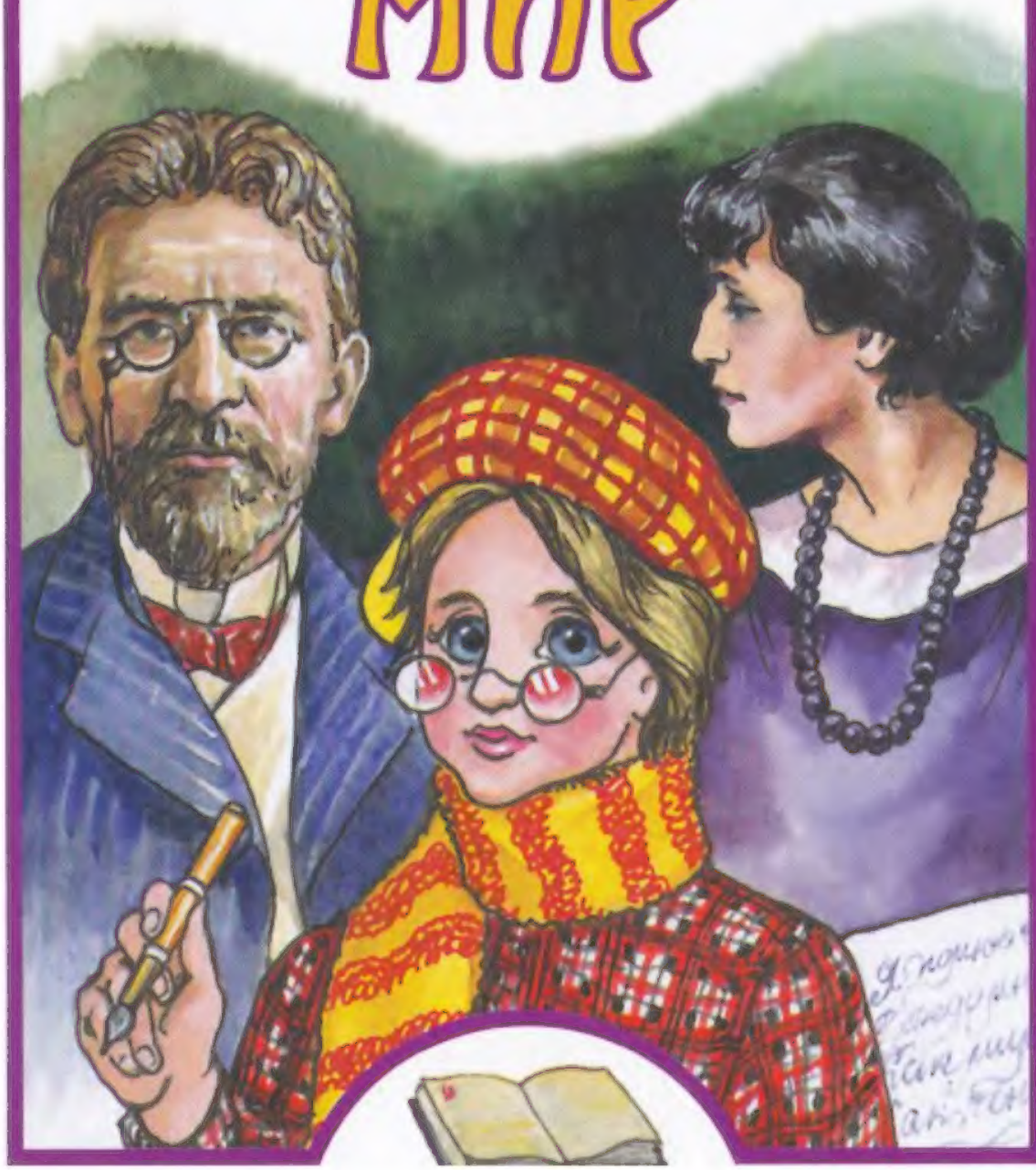
VISIT…

ВЕЛИКИЕ ПИСАТЕЛИ

Я ПОЗНАЮ МИР



ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

Я ПОЗНАЮ МИР

ВЕЛИКИЕ ПИСАТЕЛИ

Астрель
Хранитель
МОСКВА

УДК 087.5:82.09-929
ББК 83.3(0)-8я2
Я11

Автор *А. Ю. Афанасьев*

Художники
Г. Н. Соколов, О. А. Васильев

Я познаю мир. Великие писатели : энциклопедия /
Я11 А. Ю. Афанасьев; худож. Г. Н. Соколов, О. А. Васильев. — М.: АСТ: Астрель: Хранитель, 2007. — 398, [2] с.: ил.
ISBN 978-5-17-028996-7 (АСТ) (ЯПМ)
ISBN 978-5-271-11029-0 (Астрель)
ISBN 978-5-9762-3400-0 (ООО «Хранитель»)
Иллюстрации на обложке *Е. В. Шелкун*

ISBN 978-5-17-028995-0 (АСТ) (ЯПМ-2)
ISBN 978-5-271-11030-6 (Астрель)
ISBN 978-5-9762-3401-7 (ООО «Хранитель»)
Компьютерный дизайн обложки *А. Д. Попова*

Очередной том детской энциклопедии серии «Я познаю мир» рассказывает о жизни и творчестве знаменитых писателей.
Издание хорошо иллюстрировано и снабжено предметно-именным указателем.

УДК 087.5:82.09-929
ББК 83.3(0)-8я2

Подписано в печать с готовых диапозитивов заказчика 05.03.2007 г.
Формат 84×108 1/32. Бумага газетная. Печать высокая с ФПФ.
Усл. печ. л. 21,00. (ЯПМ). Тираж 4000 экз. Заказ 948.

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953000 — книги, брошюры

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№ 77.99.02.953.Д.004829.06.06 от 07.06.2006 г.

ISBN 978-985-16-1378-2
(ООО «Харвест»)

© ООО «Издательство Астрель», 2005

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта книга не о литературе, хотя сама по себе она представляет собой уникальную сферу человеческой деятельности, необъятную и глубокую, как океан. Даже простой пересказ «Илиады», «Божественной комедии» или «Фауста», безусловно, мог бы стать интересным и содержательным чтением. И все-таки эта книга не о литературе, а о тех, кто ее делает, — о литераторах.

Объяснить такой выбор нетрудно. Жизнь великого писателя часто оказывается столь поучительной, занимательной, неординарной, что затмевает его творения и сама становится источником и частью литературы. Вероятно, происходит это потому, что, как бы ни был велик талант литератора, писатель — лишь эхо жизни, в том числе той жизни, что прожил он сам. В этом отношении знаковым является афоризм Оскара Уайльда: «Весь свой гений я вкладываю в жизнь, литературе я отдаю только талант».

Обратимся же именно к личностям творцов литературы как к своего рода источнику вдохновения, образцам, делающим острее наше психологическое зрение, дающим многое для понимания природы творчества. При этом заранее откажемся от пересказа и анализа всего созданного великими писателями и поэтами — их произведения нужно читать и анализировать самостоятельно. Обойдем

вниманием и проблемы политического свойства, сопутствовавшие их жизни и сыгравшие не последнюю роль в их творчестве: пересказывать историю гражданских войн, смут, идеологий, партий, причастными к которым оказались наши герои, нет возможности. Поговорим о великих поэтах и писателях исключительно как о личностях, ведь отзвук их характеров и судеб, безусловно, улавливается в литературных произведениях.

Первая глава книги посвящена итальянской литературе античной эпохи и Возрождения. Античная, греко-римская, культура первая всерьез заинтересовалась личностью художников, сохранив для истории их имена. Отсчет, вероятно, следует начать с фигуры Гомера, к которой впервые слушатели-читатели отнеслись как к реальной личности, хотя, кроме как о его слепоте и о том, что за звание его родины боролось семь городов, ничего не известно. Но попытки анализировать «Илиаду» и «Одиссею» на предмет скрытых биографических сведений и авторства этих поэм указывают на то, что, начиная с Гомера, автор впервые выходит из тени своего произведения. Италия пережила два невероятных литературных взрыва: в начале империи и в начале Возрождения. Именно к этим периодам относятся приводимые в книге биографические портреты величайших деятелей итальянской литературы. На первый взгляд, кроме общности территории, древнеримских литераторов и литераторов ита-

льянских ничто не объединяет — иной язык, иные нравы, иная культура. И все же связь между античной литературой и литературой Ренессанса очевидна: Данте, Петрарка, Боккаччо в совершенстве владели латынью и гораздо чаще писали на ней, чем на родном итальянском языке. Не только образы античной мифологии органично входили в ткань художественных произведений, но и сами латинские писатели нередко становились их персонажами. Достаточно вспомнить, что своим проводником по христианскому аду Данте избрал язычника Вергилия.

Следующий литературный взрыв уже в европейских масштабах пришелся на XVIII—XIX вв. Объясняется этот феномен по-разному: экономическими, политическими причинами. В книге в отдельные главы выделены биографические очерки западноевропейских и русских писателей этого периода.

Кто-то очень точно заметил, что едва ли не всех великих русских писателей XIX в. (Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Гончарова, Тургенева, Достоевского, Толстого) могла родить одна женщина: так сближены по времени их личности и биографии. Именно в России литература обрела подчеркнуто общественное звучание. От всякого крупного писателя публика требовала в каждом его произведении «отголоска на запросы переживаемой минуты», «олицетворения тех стремлений, которые проявились в русской жизни» и т. п. За-

бавным, но выразительным примером такого отношения русского общества к писателю являются истории, когда курсистки бросались в ноги к Максиму Горькому с воплями: «Учитель! Как жить дальше?»

Зародившаяся на юге Европы в античную эпоху литература последовательно расширяла свое «поле»: сначала в пределах Западной Европы, потом захватила и восточную ее часть. В XX в. литература стала всемирно-историческим феноменом. Учреждение Нобелевской премии по литературе, не предполагавшей деления по расовому, религиозному и региональному признаку, лишь подтолкнуло уже наметившийся процесс литературного единения. Писатель в XX в. стал мировой фигурой — в этом большая заслуга общества, но и опасность глобальной унификации литературного труда.

XX в. — уникальное в истории мировой литературы явление. Прежняя литература даже в минуты наивысшего общественного напряжения — гражданских войн, социальных и культурных катаклизмов — не испытывала той интенсивности, яркости переживаний и трагизма, какие испытала литература XX в. Литература окончательно осознала себя гигантской общественной силой. Писатель стал не просто хорошим рассказчиком, а властителем дум миллионов людей.

ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.
ДРЕВНИЙ РИМ. ВОЗРОЖДЕНИЕ

Италия — страна, самой природой рожденная для искусств. Ее небо, море, смуглые темпераментные жители, сады и ландшафты — идеальный фон для всякого произведения культуры: архитектуры, музыки, живописи, литературы. Для нас итальянская литература особенно важна как целостное явление, потому что именно она стала родником, веками питавшим европейскую литературу, а сейчас — литературу всего мира.

ВЕРГИЛИЙ МАРОН ПУБЛИЙ (70 — 19 гг. до н. э.)

О жизни античных писателей мы обычно знаем очень мало, и по большей части до нас дошли лишь легенды. Вергилий — исключение. Он был столь масштабной фигурой, что все, даже мельчайшие, сведения о нем с жадностью ловились и увековечивались его биографами. Именно благодаря им мы знаем мельчайшие детали его внешности, особенности характера, образа жизни.

Вергилий был рослым, крепкого телосложения, смуглый. В кругу римских литераторов и патрициев он казался мужиковатым: глядя на него, вспоминали, что отец его, мелкий землевладелец из-под Мантуи, совсем недавно выбился в люди то ли из ремесленников, то ли из поденщиков. Несмотря на свою «простолюдинскую» внешность, здоровья Вергилий был слабого. Жил затворником, с друзьями встречался редко. К тому же был застенчив: когда народ сбегался посмотреть на знаменитого поэта, он прятался в первый попавшийся дом. В Неаполе, где Вергилий обычно жил, его звали «Недотрогой» и «Девицей». Женат Вергилий

Вергилий Марон Публий

не был, но биографы рассказали о его страстной привязанности к двум юношам, воспетым им под вымышленными именами в «Буколиках». Вергилий увлекался науками — медициной и особенно математикой. Всю жизнь мечтал бросить поэзию и целиком отдаться философии, об этом он говорил друзьям даже за считанные месяцы до смерти. Выступать публично поэт не умел, речь его была тяжела и несвязна. Но стихи читал замечательно, и профессиональные ораторы завидовали тонкости и выразительности его интонаций.

Над стихами Вергилий работал самоотверженно. Юношей он учился у молодых поэтов-новаторов, которые считали, что каждая строка должна быть обдуманной, каждое слово неожиданным. Их девизом были слова: лучше

Иллюстрация к «Буколикам» Вергилия

меньше, да лучше. Этим заветам он был верен всю свою жизнь. Маленькие «Буколики» Вергилий писал три года, «Георгики» — семь лет, «Энеиду» — одиннадцать лет. Если посчитать, то окажется, что работая над «Буколиками» и «Георгиками», он сочинял меньше чем по стиху в день. А творил он ежедневно: поутру на свежую голову поэт слагал и диктовал писцу сразу несколько стихов, а потом в течение дня их отделывал, оттачивал и сокращал — часто до нуля. Последнюю свою вещь, «Энеиду», он писал неуверенно, как начинающий, вначале сочинил все двенадцать книг в прозе, потом частями, по настроению, перекладывал их в стихи. Вергилий боялся, что мастерство спугнет вдохновение; потому то, что не давалось ему сразу, он откладывал на будущее. В «Энеиде» несколько десятков строк в разных местах так и остались написанными лишь до половины.

До последних дней Вергилий считал поэму недоработанной, неудачной: даже императору Августу, настойчиво требовавшему показать хоть что-нибудь из этого неведомого чуда, он согласился прочесть лишь три книги — вторую, четвертую и шестую. Умирая, поэт попросил друзей подать ему рукопись; они отказались, понимая, что он бросит ее в огонь. Тогда он попросил, по крайней мере, не издавать ничего, что не издал бы он сам. По распоряжению самого римского императора «Энеида» появилась в свет лишь посмертно, бережно подготовленная друзьями-поэтами.

Замечательная поэтическая техника Вергилия сказалась уже в «Буколиках». В них попадаются еще выражения шаблонные, но нет ни одного небрежного стиха, каждая строчка обработана с тщательностью и мастерством. В эклогах (вид пасторали) сформировалось искусство Вергилия писать афоризмами, которые потом в течение тысячелетий повторял весь мир. Афоризмы, щедро рассеянные в «Энеиде», так полно соответствовали миросозерцанию народа-завоевателя, что быстро превратились в пословицы. Вергилий запечатлевал в сжатой, меткой, красивой формуле то, что Рим выразил своей историей. И ни у одного историка нельзя найти более верной характеристики римлян, чем в словах, вложенных Вергилием в уста одного из своих героев:

Смогут другие [греки] создать изваянья живые
из бронзы,
Или обличье мужей повторить во мраморе
лучше,
Тяжбы вести и движенья неба искусней
Вычислят иль назовут восходящие звезды, —
не спорю:
Римлянин! Ты научись народами править
державно —
В этом искусство твое! — налагать условия
мира,
Милость покорным являть и смирять войною
надменных!

Особую известность в христианскую пору приобрела эклога Вергилия, где он предсказывал будущий «золотой век» и рождение чудесного ребенка, который изменит всю жизнь на земле. Истинный смысл этой эклоги до сих пор остается темен, но, начиная с первых латинских учителей церкви, в ней стали видеть пророчество о рождении Христа, и это способствовало тому, что на Вергилия стали смотреть как на прозорливца, предтечу христианства. Гадать «по Вергилию» в Средние века считалось все равно, что гадать по Библии.

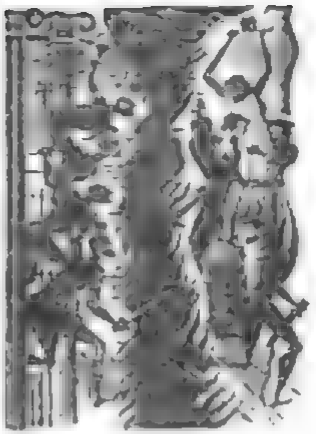


Иллюстрация Д. Бисти к поэме Вергилия «Энеида»

Хотя Вергилий и выглядел «мужиком» среди горожан, хотя и родился в деревне в часе пути от Мантуи (еще век спустя там показывали тополь, посаженный в день его рождения), хотя он и прославил в «Георгиках» сельский труд, человеком «от земли» он не был и деревню любил не как крестьянин, а как праздный отдыхающий. Неаполь и окрестная Кампания, где он жил, были излюбленными местами отдыха утонченного римского общества.

На родину, в северную Италию, он возвращался лишь однажды, когда во время гражданской войны было конфисковано имение его

отца. Античные комментаторы нагромоздили вокруг этого события целый ворох легенд о том, как поэт чуть не погиб от руки грубого солдата (имя каждый раз называлось новое). Однако поездка оказалась удачной. Начальники конфискационных операций сами были писателями, знакомыми Вергилия, и добиться восстановления в правах ему было несложно.

За пределы Италии поэт выбрался только в последний год своей жизни, решив, что для завершения «Энеиды» ему необходимо своими глазами увидеть Грецию и Трою. А ведь вера в гений Вергилия в империи была уже настолько велика, что все ожидали его новую поэму, как величайшее событие. Другой замечательный поэт, Проперций, писал тогда:

Сдайтесь, писатели Рима, сдайтесь Эллады:
Большее нечто растет и «Илиады» самой!

Поэт все-таки отправился в путь, но с полпути решил вернуться, так как в Греции занемог от солнечного удара, а, высадившись в Италии, через несколько дней умер. Прах его похоронили близ Неаполя.

Произведения Вергилия стали классикой, потому что они давали людям то, для чего существует литература: взаимопонимание. В них каждый находил доступное и близкое. Неискушенный читатель мог увлекаться нежными чувствами **«Буколик»**, важными наставлениями **«Георгик»**, драма-

тическими событиями «Энеиды». Искушенный читатель мог наслаждаться утонченной словесной тканью произведения, где каждый оборот фразы, каждое слово, каждый звук были одновременно и предельно естественны, и предельно необычны. Знаток словесности мог любоваться, как Вергилий вставлял в свои стихи целые пересказанные отрывки и переведенные строки из Гомера и Феокрита, и они органично вошли в новый текст и породили новый смысл, обогатив его древнейшими литературными слоями. Практический политик мог оценить, как издали и исподволь подводит Вергилий читателя к приятию той программы возрождения древних римских доблестей, которую в эти же годы декларировал император Август. И, наконец, всякий с несомненностью чувствовал, что стихи Вергилия как-то откликаются на его собственный жизненный опыт и на опыт каждого современника, а может быть, каждого человека вообще, — хотя, вероятно, и не смог бы сказать, в чем этот опыт состоит.

Не так ли сам Вергилий от произведения к произведению растворял себя в том опыте, который оказался его уделом и судьбою, — в поэзии? Взяв в руки томик Вергилия, мы видим высокого, смуглого и застенчивого человека, упорно, вдумчиво и неудовлетворенно трудящегося над стихом. А читая эти стихи, мы забываем, как далек от нас их автор.

ОВИДИЙ НАЗОН ПУБЛИЙ
(43 г. до н. э. — 18 г. н. э.)

«Имел он песен дивный дар и голос, шуму волн подобный» — эти пушкинские строки невольно приходят на память русскому читателю, едва он слышит имя Овидия. **Овидий Назон** — поэт очень легкий и очень трудный. Легкий потому, что речь его изящна и ясна, фразы и стихи текут естественно и непринужденно, а предметы описываются легко и доступно. Есть поэты, читая которых читатель чувствует: «Как это великолепно, я никогда не мог бы так сказать» — таков Вергилий. И есть поэты, над строками которых читателю кажется: «Как это просто, я и сам бы сказал так, а не иначе» — таков Овидий, но в этой легкости кроется и трудность. Рассказ Овидия льется так прозрачно и естественно, что мы перестаем видеть поэта и видим только предмет его рассказа. Овидий писал о легкой любви и о занимательной мифологии, и три эпохи европейской культуры принимали или отвергали его в зависимости от того, считали ли они, что любовь должна быть легкой, а мифо-

Овидий Назон Публий

логия занимательной, или нет. Каково же было отношение и к любви, и к мифологии самого Овидия — об этом не задумывались.

Поэтому так неожиданно нелегко, оказывается, нащупать путь к пониманию поэзии Овидия — такой, вроде бы, несложной и доступной. Она не дается сразу — по крайней мере, нужно не раз и не два приступать к ней, чтобы сквозь блестящую поверхность стиха проникнуть в его глубину.

Первое, что естественно хочется современному читателю увидеть в стихах поэта, — это его душевный мир и жизненный путь. Мы давно привыкли относиться к поэзии как к «исповеди сердца»: видеть в ней ключ к внутренней жизни поэта. Сам поэт, казалось бы, идет навстречу нашим интересам: он даже прямо сообщает нам в **«Скорбных элегиях»** свою автобиографию. У Овидия в жизни были и безмятежная молодость, и загадочная катастрофа, и томительная расплата — долгие годы ссылки.

Овидию было четырнадцать лет в год триумфа императора **Августа́**. Как раз в это время он справлял свое совершеннолетие — «надевал взрослую тогу». События минувших тревожных лет гражданской войны, по-видимому, прошли мимо него. Мир для Овидия сразу стал чем-то само собой разумеющимся — естественной обстановкой, позволяющей человеку жить в свое удовольствие, оставляя государственные заботы другим. Иначе смотрел на это его отец. Он был из сословия **всадников** — людей бога-

тых, но до самых последних лет не имевших доступа к политической карьере; теперь он мечтал о такой карьере хотя бы для сына. Но Овидий, ненавидящий политику, мечты отца похоронил, занимаясь лишь тем, что доставляло ему удовольствие: словесностью и любовью.

Любовь была главным предметом внимания молодых людей овидиевского возраста. В Греции, а потом и в Риме, давно сложился обычай, что лет до тридцати молодые люди наслаждались свободой, а потом женились и остепенялись. Но ко времени Овидия этот юношеский период дозволенного беспутства стал затягиваться. Столетие гражданских войн поселило в молодежи страх и недоверие к «взрослому» миру интриг и усобиц; куда приятнее было уйти в частную жизнь, в мир любви и дружбы. Для Овидия и его сверстников такая жизнь была бесконечно привлекательна. Старшее поколение, конечно, негодовало и говорило об упадке нравов. Отец Овидия нарочно поторопился женить сына, чтобы уберечь его от соблазнов, но из этого ничего не вышло. Овидий не расстался с прежними привычками и, будучи женат, находился в связи с женщиной, которую воспевал в своих стихотворениях под именем Коринны. В своей автобиографии, впрочем, он обвиняет не себя, а жену:

Чуть ли не мальчиком мне недостойную женщину дали
В жены, но с ней мой брак краток, по счастию, был.

Овидий развелся с женой и женился вторично, но и второй брак был неудачен. Почему — неизвестно. Овидий ни в чем не обвинял вторую жену, следовательно, причину нужно искать в легкомысленности самого поэта, тем более что о разводе хлопотал не он сам, а родители жены, хотя от Овидия у нее было двое детей. Он остался жить в своем полусвете, радостно повинуясь его законам: «Сердце мое вспыхивало от малейшей искры, но дурной молвы обо мне не ходило никогда».

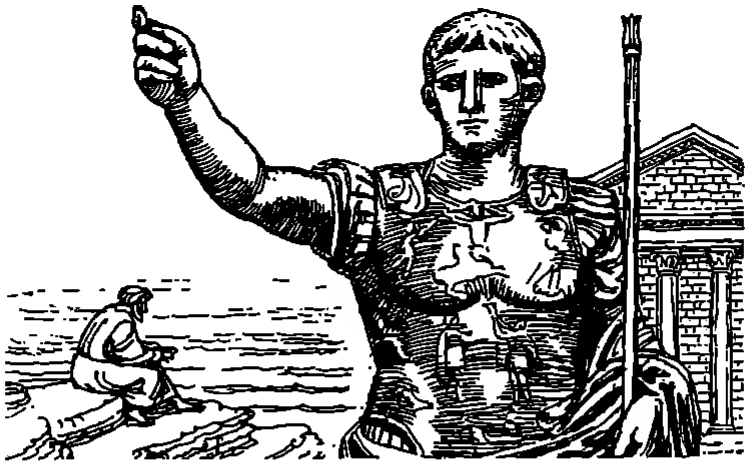
Такова была жизнь многих юношей того времени, но только у Овидия она превратилась в поэзию. Для этого нужно было поэтическое дарование. И оно оказалось у Овидия исключительно сильным. Именно как поэт «дарования», поэт «божьей милостью» прославился он на всю античность. Еще ребенком он заме-

Молодой Овидий

тил в себе склонность к стихосложению («...что ни хотел я сказать прозою, стих выходил»), а юношей научился ею пользоваться и больше доверял тем стихам, которые складывались у него сами, нежели тем, которые сочинялись по правилам. Впервые с чтением своих стихов он выступил в восемнадцать — «раз или два лишь побрившись». Стихи его сразу были замечены, и он легко вошел в круг поэтов — тех самых, на которых, по его наивным словам, он смотрел, как на богов.

Первое издание **«Любовных элегий»** Овидия вышло в 15 г. до н. э. и сразу принесло поэту громкую славу. «Певец любви» — так стали звать Овидия. «Любовные элегии» были, так сказать, «практикой любви», для полноты охвата нужно было еще написать «теорию любви» и «историю любви». «Историей любви» стала книга **«Героиды»**. Это цикл стихотворных посланий от лица мифологических героинь к покинувшим их возлюбленным. «Теорией любви» стала поэма **«Наука любви»** в трех книгах: в первых двух — советы мужчинам, как найти, завоевать и удержать при себе возлюбленную; в третьей — советы женщинам, как привлекать и обманывать мужчин.

Дом Овидия стоял в центре Рима, и был еще загородный дом, где он слагал свои стихи. Жил он хлебосольно, не зная счета друзьям, и пользовался всеобщей любовью. Все признавали, что Овидий — первый поэт Рима: **Вергилий** и **Гораций** были уже в могиле, а из



Октавиан Август и Овидий

остальных римских поэтов никто не мог равняться с Овидием. Когда Овидий начинал свои элегии, ему не было и двадцати лет, когда около 2 г. н. э. он заканчивал свою любовную трилогию, ему было уже около сорока пяти. **«Наука любви»** написана с подлинно юношеским изяществом, задором и блеском.

Однако на самом деле Овидий давно уже не был легкомысленным повесой. Он женился в третий раз, и жизнь его переменилась. О прежнем разгуле не могло быть и речи, и такая перемена произошла благодаря Фабии, которая была превосходной женщиной и преданной женой, не изменившей ему до конца жизни. Принадлежа к знатному роду, она сблизила его со двором. Любя поэзию, она благоприятно влияла на его талант и очень гордилась его славой. До выхода замуж за Овидия она уже была замужем и имела взрослую дочь, что, ве-

роятно, играло немалую роль в ее отношении к мужу. Овидий говорил о ней с умилением при перечислении своих жен:

Третья, со мной неразлучно прожившая долгие годы,
Ссыльного даже женой не отказалася быть.

Упоминание о себе как о «ссыльном» в данном случае — автобиографический факт (о чем будет подробнее сказано ниже). Пока же отметим: Овидий действительно умер в изгнании. Жена не последовала за ним, но только потому, что этого желал сам поэт. Ему, похоже, хотелось иметь в Риме человека, который сохранил бы от расхищения его имущество. И Фабия безукоризненно исполнила поставленную задачу, как свидетельствует об этом сам Овидий:

Ты, как опора надежная, дом мой спасла от паденья,
Что не погиб я совсем, тем я обязан тебе:
Многие счастьем разбитым моим
поживиться желали,
Ты только сделать могла, что я не нищ и не наг.

Фабия — поистине удивительная женщина. Немногие женщины до нее и потом сумели подняться на такую высоту самоотверженности и преданности.

После «Науки любви» Овидий задумал еще два труда: мифологическую поэму **«Метаморфозы»** и ученую поэму **«Фасты»**. Слово «метаморфозы» означает «превращения»: под та-

ким заглавием написал Овидий мифологическую энциклопедию в стихах, пересказав более двухсот мифов, в каждом из которых кто-нибудь превращался в растение, животное, реку или звезду. Слово «фасты» означает «календарь»; Овидий хотел написать по элегии на каждый из многочисленных римских календарных праздников, упомянув множество национальных богов, героев, римские храмы, древние обряды. Возрождение римской религиозной древности было одной из главных забот императора Августа, поэтому славословие в его адрес и в адрес его предков занимают немало места в «Фастах».

Зная, как ненавидел Овидий политику, его восторженные славословия Августу кажутся неожиданными и неискренними. Но это не так. Отстранясь от общественных дел, Овидий вовсе не думал уходить в оппозицию. Вершина его одухотворения жизни — поэзия, и Овидий гордился, что рожден поэтом. Но, конечно, все эти духовные блага становятся возможны и доступны лишь тогда, когда кто-то питает и защищает пользующийся ими мир, заботится о силе и богатстве Рима. Заботу об этом и принял на себя Август — и поэтому нет таких похвал, каких бы он не заслуживал. Август давал возможность поэту творить, поэт увековечивал имя Августа в стихах, и все это делалось во славу дорогой им обоим римской современности.

Так понимал вещи Овидий, но иначе смотрел на них сам император Август. Тот быт

римского света и полусвета, которым так наслаждался Овидий, казался Августу нездоровым и тревожным. Август уже не раз издавал законы о нравственности, крепившие брак, семью и древнюю строгость нравов, но законы эти не приносили результатов. Поэтому нельзя сказать, что вовсе неожиданным стал императорский указ о ссылке Овидия на берега Черного моря. Автор «Науки любви» был живым воплощением, глашатаем распутства и ему пришлось отвечать за весь нравственный упадок римского общества.

Собственно, ссылка была смягченной формой наказания: не «изгнание», «высылка» — Овидий не лишался гражданских и имущественных прав, ему лишь было предписано место жительства на дальней окраине империи, в городе Томы на берегу Черного моря (ныне Констанца в Румынии). По прибытии в Томы природное жизнелюбие взяло верх над отчаянием, старый поэт вновь почувствовал вкус к литературным занятиям. Переработка «Фастов» связывалась для поэта с последней надеждой на возвращение из ссылки. Но Август умер, а его преемник **Тиберий**, мрачный и строгий политик, был неумолим. Однако у Тиберия был приемный сын **Германик**, молодой полководец, славившийся благородством и вкусом. Он сам писал стихи и не мог не чтить Овидия. Германик собирался в провинцию, и Овидий хотел поднести ему «Фасты» с посвящением, но закончить работу поэт не ус-

пел. В конце 17 или начале 18 г. н. э. он умер. Его похоронили в Томах. И его последнее желание, «чтобы на юг перенесли его тоскующие кости», так и не сбылось.

ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ
(1265 — 1321)

О семье Данте известно мало. Мать его умерла, когда мальчику не было и двух лет. У отца от второго брака были еще сын и две дочери, но никаких следов в истории они не оставили. Как прошли первые годы жизни поэта, мы не знаем. Очевидно, он, как и другие мальчики, учился у какого-нибудь францисканского монаха. Его обучали счету, геометрии, астрономии, дали отрывочные сведения по географии, естествознанию, истории. И, конечно, Данте усвоил «основу всех наук» — **Священное Писание**, а также латинский язык. Вероятно, он с детства знал французский и провансальский языки, которые были широко распространены в Италии, и зачитывался стихами провансальских и итальянских поэтов, рыцарскими романами французских сочинителей. Позднее он стал интересоваться богословием и философией.

Данте Алигьери

Детство и ранняя юность Данте прошли спокойно. Флорентийская республика отдыхала от войн с другими городами и от ожесточенных распрей среди собственных горожан. На улицах не воздвигали баррикад, не слышно было звона мечей и свиста стрел, хотя в определенных кругах продолжалась энергичная политическая борьба, которой предстояло вылиться в кровавую драму, так сильно отозвавшуюся на судьбе поэта.

Данте было девять лет, когда он на майском празднике залюбовался девочкой одних с ним лет, дочерью соседа, **Беатриче Портинари**, и воспоминание об этом событии он пронес через всю жизнь. Впечатление именно от этой встречи возродилось в нем через девять лет, когда он снова увидел ее уже замужней женщиной, и сердце поэта вспыхнуло огнем страсти. В би-

Город времен Данте

ографиях великих представителей культуры вряд ли можно найти столь яркий пример неугасимой, идеальной платонической любви, как любовь Данте к Беатриче. Трудно даже назвать это чувство любовью. На многие безумства шли влюбленные поэты и писатели, но ни в одном из этих случаев любовь не достигала того напряжения, которое сквозит в отношении Данте к Беатриче. Потому долгое время никто не хотел верить, что **Беатриче** — реальное лицо, и считалось, что она плод больной фантазии, аллегорическое изображение идеальной любви вообще. И только по прошествии времени реальное существование Беатриче стало неопровержимым фактом. Беатриче родилась в 1267 г., в 1287 г. вышла замуж, а в 1290 г. умерла, всего двадцати трех лет от роду.

С тех пор как любовь проникла в сердце поэта, он чувствовал неотступную потребность видеть предмет своей страсти. В течение многих лет он являлся в дом очаровательной девушки, но только для того, чтобы издалека любоваться своей возлюбленной. Ни одним словом не обменялся он с владычицей своего сердца. Только когда поэту исполнилось семнадцать лет, девушка удостоила его при случайной встрече дружеским поклоном. Этот поклон имел решающее значение в жизни и литературной деятельности знаменитого поэта. Данте писал: «Когда прошло уже много дней после указанного явления этой весьма благородной особы, — исполнилось уже девять лет, — случилось, что эта дивная жена

Беатриче со спутницами

явилась мне одетой в платье ослепительной белизны; она стояла между двумя благородными женами несколько старше ее. Когда она проходила по улице, то повернула взор к тому месту, где я стоял, исполненный благородного страха, и вследствие влияния ее невыразимой вежливости, за которую она теперь имеет награду на небе, она мне поклонилась; это произвело на меня такое действие, что мне казалось, будто я достиг крайних границ блаженства. Час, в который я получил такое приятное приветствие, был именно девятый час дня; и так как это было в первый раз, что ее слова донеслись до моих ушей, то я почувствовал такую сладость, что, как упоенный, бросился из толпы».

Данте тщательно скрывал от родных и друзей имя девушки, поразившей его сердце. Когда однажды в церкви он устремил восторженный взор в ту сторону, где стояла Беатриче, присутствующим, следившим за ним, показалось, что он смотрит на даму, находящуюся между ним и Беатриче. Они решили, что Данте влюблен именно в эту даму. И что же? Данте не только не сделал ничего, чтобы развеять эти заблуждения, но даже посвятил этой даме несколько стихотворений. Беатриче узнав, что он посвятил несколько стихотворений другой, при следующей встрече не ответила на его поклон. Это заставило Данте сильно раскаяться. Он решил дальше не испытывать свое сердце, но, увидев Беатриче на свадьбе одного из соседей, опять почувствовал сильное сердцебиение и изменился в лице. Его окружили, над ним начали смеяться, смеялась и Беатриче, что заставило его страдать еще сильнее. Свое горе поэт затем выплакал в звучных сонетах, исполненных тихой грусти и жалобы.

Когда умер отец Беатриче, Данте подумал, что и она может скоро умереть. Эту мысль многие толковали различно, но правы, скорее всего, были те, кто заподозрил, что возлюбленная поэта была слабого телосложения и болезненна. Эта догадка объясняет многое. Беатриче прекрасная, но болезненная — к такой именно девушке можно проникнуться самой тонкой платонической любовью. Беатриче действительно скоро последовала за отцом. Она просто таяла как свеча и наконец догорела. Данте долго оплакивал возлюбленную. Он был неутешен

и передал свое горе в превосходных сонетах, утешаясь мыслью, что напишет произведение, в котором изобразит свою возлюбленную так, как никто еще не изображал женщину. И он написал «Божественную комедию».

Тоска по Беатриче, впрочем, не помешала Данте около 1298 г. жениться на Джемме Донати. Встретился он со своей будущей женой случайно: однажды она предстала перед ним, когда он сидел опечаленный у окна. С этой минуты и завязалось их знакомство. Данте чувствовал, что поддается чарам Джеммы, но ничего поделать не мог и сам рассказал об этом в «Новой жизни»: «Частые свидания с этой донной довели до того, что мои глаза находили уже слишком большое удовольствие ее лицезреть. Вследствие этого я испытал горе, я осуждал свою слабость и даже несколько раз проклинал суетность моих очей. Я им говорил мысленно: „Вы привыкли заставлять плакать всех тех, кто видел ваше грустное состояние; теперь мне кажется, что вы хотите ее забыть для вашей донны, которая на вас смотрит, но только потому, что славная жена [Беатриче], которую вы привыкли оплакивать, тяготит ее. Удерживайтесь, пока можете, потому что я буду часто напоминать вам мою жену; проклятые глаза, слезы не должны были никогда переставать течь из вас, разве только после вашей смерти...“»

Джемма подарила Данте троих детей и пережила его на несколько лет. Какую роль она

Данте и Вергилий в аду. Иллюстрация П. Л. Букина к поэме Данте «Божественная комедия»

играла в жизни мужа — сказать трудно. Данте о ней не говорил ни слова, ни в одном из своих стихотворений — обстоятельство, свидетельствующее, что нежных чувств он к ней не питал, а смотрел как на обыкновенную подругу жизни. Вроде бы странно, как такая обыденная любовь могла ужиться со столь возвышенным чувством, какое Данте питал к Беатриче. Но этот факт легко объяснить своеобразием рыцарского культа женщины, занесенного в Италию из Прованса. Этот культ никак не связывался с браком. Трубадур, поэт мог воспевать любую женщину, только не собственную жену. Этим обстоятельством можно объяснить и тот факт, что чувство Данте к Беатриче нисколько не изменилось с ее замужеством. Такова была психология средневековья.

После того как Данте написал «Новую жизнь», кончился спокойный период в жизни Флоренции. Кончился он и в судьбе поэта. Во второй половине 90-х годов он начал принимать деятельное участие в политической борьбе горожан. Пересказывать историю, подтекст двусмысленности этой борьбы нет никакой возможности. Скажем только, что в разгар распри Данте не было во Флоренции и поражение своей партии он не застал. Известие о кровавом перевороте дошло до Данте, когда он ехал домой, и во Флоренцию он не вернулся. В начале 1301 г. его заочно судили и приговорили к сожжению и конфискации имущества. Так он стал изгнанником, потеряв дом и семью. Начались скитания по городам и весям. Он жил в Лукке, Луниджане, Болонье, из Тосканы уехал на север. Приходилось прибегать ему к покровительству мелких князей, приглашавших его к себе. И все же в эти тяжелые годы он писал: между 1304 и 1307 он трудился над философским сочинением «Пир» и лингвистическим трактатом «О народной речи». Написал он и политический трактат «О монархии». Когда же он начал свое главное произведение — «Божественную комедию», точно сказать трудно, предполагают, что после 1307 г. Закончил он ее на севере, в Равенне, незадолго до смерти. К тому времени имя его было уже известно всей образованной Италии, и только Флоренция, которую он никогда не забывал, его не признавала.

Смерть настигла его внезапно: на пути из Венеции, куда он ездил с дипломатической миссией, в Равенну — он был оплакан детьми, жившими последние годы с ним, и многочисленными почитателями.

А после смерти началась его вторая «новая жизнь», та бессмертная жизнь, которая суждена истинным гениям.

ДЖОВАННИ БОККАЧЧО
(1313 — 1375)

Д. Боккаччо был сыном флорентийского купца и француженки. В детстве он был перевезен во Флоренцию. Отец готовил его к коммерческой деятельности, к которой совершенно не лежало сердце мальчика. Занятие торговлей ни к чему не привело, и Боккаччо, по настоянию отца, должен был заняться правом, чтобы продолжить карьеру в качестве юриста. Но и изучение права, на которое ушло еще несколько лет, было также бесплодно. И Боккаччо со страстью предался изучению классиков и поэзии.

Джованни Боккаччо

Еще в раннем возрасте Боккаччо попал в Неаполь, где провел около семнадцати лет. В это время сложился его характер, определились вкусы и расцвело его литературное дарование. В Неаполе, при

дворе короля Роберта, образовался блестящий кружок искателей тонких наслаждений, чувственно настроенных и легкомысленных, но изящных, увлекающихся наукой и искусством и охотно, чему способствовал сам король, принимавших в свою среду поэтов и ученых.

Красивый, живой и одаренный Боккаччо без труда проник в эту среду, где имел успех в качестве поэта, творчество которого пробудилось, быть может, под влиянием любви к прекрасной Марии д'Аквино, незаконной дочери короля Роберта, будущей **«Фьямметте»** произведений Боккаччо. Но любовь принесла не только радость, но и страдания, так как Мария не замедлила изменить юному поэту.

В 1340 г. отец вызвал Джованни во Флоренцию. Республика купцов, занятых наживой и

Иллюстрация к одному из первых изданий «Декамерона» Боккаччо

политикой, после беззаботной, насквозь эстетизированной жизни при дворе короля Роберта мало влекла молодого Боккаччо, и он начал бродить по городам и весям Италии. Но смерть отца вернула его во Флоренцию. Пользуясь уважением у своих сограждан, он брал на себя множество дипломатических поручений, но никогда не занимал официальных должностей, и финансовое положение его было не блестяще. Петрарка дважды, зная стесненное положение Боккаччо, приглашал его к себе на постоянное жительство, но каждый раз обстоятельства мешали воссоединению этих двух исключительных личностей.

Между 1350 и 1353 гг. Боккаччо написал свой гениальный «Декамерон». Действие этого произведения происходит в 1348 г., когда во Флоренции свирепствовала чума. Описание бедствия, которым начинается «Декамерон», служит как бы введением в произведение. Мрачный фон первых страниц, с неподражаемым мастерством рисующих ужасные проявления чумы, еще рельефнее оттеняет всю поэтическую прелесть изящной и веселой жизни героев «Декамерона». Семь прекрасных девиц и трое молодых людей, случайно встретившиеся в церкви, решают удалиться из города, чтобы избавиться от заразы и вида народных бедствий. Своим убежищем они избирают чудную виллу близ Флоренции. Время проходит в постоянных развлечениях, прогулках, пирах, танцах, пении и рассказах. Ежедневно каждый из членов общества обязан рассказать

какую-нибудь **новеллу**. За 10 дней, проведенных собеседниками на вилле, было рассказано сто новелл, которые и составляют содержание «Декамерона» (т. е. «Десятидневья»).

Только небольшая часть новелл принадлежит самому Боккаччо, большая часть — результат заимствований. Новеллы очень разнообразны и по своему характеру, и по содержанию, что еще более увлекает читателя книги. Боккаччо часто упрекали за безнравственность его новелл. Действительно, многие его рассказы шокировали пуритански настроенного читателя, но вряд ли тон их и язык выходили за рамки приличия. Не следует забывать, что Боккаччо умел приправлять остроумными деталями самые рискованные эпизоды и был корректен при передаче самых чувственных картин. Кроме того, наряду с соблазнительными страницами, мы встречаем истории героические и трагические, нежные и трогательные. Что касается языка «Декамерона», то благодаря этому произведению итальянская проза сделала громадный шаг вперед.

Последним произведением Боккаччо, написанным уже после «Декамерона», стала поэма **«Ворон»**. Причиной появления этого произведения была обида, нанесенная Боккаччо одной вдовой, отвергнувшей его ухаживания, вдвойне оскорбительная для известного, перешагнувшего сорокалетний рубеж писателя. Отсюда озлобление и желчь по отношению ко всему женскому полу, излитые в «Вороне» стареющим и бессмертным певцом любви.

ФРАНЧЕСКО ПЕТРАРКА
(1304 — 1375)

Предки поэта не отличались знатностью. Фамилии у них не было. И отца, и деда Петрарки звали только по имени, иногда, в особо торжественных случаях, прибавляя к нему отчество, так было принято в итальянских деревушках и городах. Отца Франческо величали Пьетро ди Паренцо ди Гардзо. Но чаще звали просто Петракко. Впрочем, в одном из документов он назван Петраркой. От долго существовавшего мнения, согласно которому так стал именовать себя только сам Петрарка, «певец Лауры», желая облагородить «вульгарное» имя своего родителя, пришлось отказаться.

Подобно своему отцу и деду, Петракко исполнял должность нотариуса, поэтому к его имени иногда добавляли слово «сер». Он перебрался во Флоренцию, разбогател и заседал в коллегии приоров. Он дружил с Данте. По словам Петрарки, их сближало большое сходство характеров, научных интересов и политические убеждения. Поэт даже уверял, будто его отец был изгнан из Флоренции в тот же самый день, что и автор «Божественной комедии», и на основании того же приговора.

Франческо Петрарка

В чем именно состояла вина сера Пьетро, сказать сейчас невозможно. Видимо, она была достаточно серьезной: его приговорили к большому штрафу, отсечению руки и изгнанию из города с конфискацией имущества. Вот почему **Петрарка** родился в Ареццо.

На первых порах Петрарка учился началам грамматики, диалектики и риторики. Отцу хотелось сделать из него юриста, и Петрарка отправился в Болонью, крупнейший центр тогдашней юридической мысли, изучать право. В Болонье Петрарка жил беспечной студенческой жизнью, о которой он, подобно большинству людей, вспоминал в старости с некоторой ностальгией, но проявлял успехи в науках, особенно в гражданском праве. Однако вскоре обнаружилось, что столь традиционная для того времени карьера его отнюдь не прельщает. В нем проснулся поэт, и при первой возможности он бросил юридический факультет. Впоследствии это было осознано следующим образом: «Я совершенно оставил эти занятия, лишь только освободился от опеки родителей, не потому, что власть законов была мне не по душе, ибо их значение, несомненно, очень велико и они насыщены римской древностью, которой я восхищаюсь, но потому, что их применение искажается бесчестностью людской. Мне претило углубляться в изучение того, чем бесчестно пользоваться я не хотел. А честно не мог бы.

В 1326 г. умер сер Пьетро, и сразу же после его смерти Петрарка приехал в Авиньон, тог-

дашнюю резиденцию римского папы. Там он принял духовный сан. Сан создал условия для обеспеченного досуга, но с церковью Петрарку не связал. Как это ни парадоксально, но именно принятие духовного сана позволило первому поэту итальянского Возрождения полностью посвятить себя далекой от религиозной проблематики культуре европейского гуманизма.

Петрарка вел в папской столице жизнь модного средневекового денди, очень заботился о своей внешности и писал любовные сонеты. Вскоре он приобрел репутацию лучшего лирика своего времени. Она распахнула пред ним двери самых аристократичных домов в Авиньоне. 6 апреля 1327 г. в церкви св. Клары Петрарка встретил женщину, вошедшую в историю мировой культуры под именем Лауры. Что это была за женщина, мы, по-видимому, никогда не узнаем. Однако вряд ли надо сомневаться в том, что Лаура существовала и что Петрарка ее действительно любил. Любовь эта прошла через всю его жизнь. В 1348 г. Лаура умерла, но Петрарка любил ее и после смерти. В одном из последних сонетов он писал:

Лет трижды семь повинен был гореть я,
Амуров раб, ликуя на костре.
Она ушла — я дух вознес горе.
Продлится ль плач за грань десятилетья?

Была ли Лаура во время первой встречи замужем? Одни говорят, что была, другие это

Лаура — возлюбленная Петрарки

отрицают. Трудно предположить, что Лаура внушила Петрарке столь сильное чувство, будучи женой и матерью. Любовь к замужним женщинам была во времена Петрарки вполне обычным явлением, но она вряд ли могла сразу же выразиться в такой возвышенной, почти неземной форме. Он, несомненно, впервые увидел Лауру девушкой, и если продолжал любить потом, когда Лаура стала матерью многочисленного семейства (по словам одних, у нее было девять, а по словам других — одиннадцать детей), то только потому, что чувство было слишком глубоким.

Встреча произошла в Авиньоне, и вскоре весь город узнал, что Петрарка влюблен до бе-

зумия. Он не скрывал своего чувства, наоборот, влюбленный молодой человек стал писать восторженные сонеты, в которых радовался, восторгался, плакал, жаловался в таких поэтичных выражениях, что не обратить внимания на них было просто невозможно:

Ты, чья душа огнем любви озарена,
Нет для тебя достойных песнопений,
Ты вся из кротости небесной создана,
Ты от земных свободна искушений.
Ты пурпур роз и снега белизна,
Ты красоты и правды светлый гений.
Каким блаженством грудь моя была полна,
Когда к тебе в порыве вдохновенья
Я возношусь... О, если бы я мог
Тебя прославить в звуках этих строк
На целый мир!.. Но тщетное желание!..
Так пусть хоть там, в стране моей родной,
Где блещут выси Альп, где море бьет волной,
Твердят Лауры нежное название.

К сожалению, прошлое скрыло от нас настоящий портрет Лауры, так как портреты ее, хранящиеся в Милане и Флоренции, не могут считаться достоверными изображениями женщины, которой суждено было получить бессмертие в сонетах Петрарки. Она быстро состарилась, чему, конечно, немало способствовало рождение детей, но Петрарка встретил ее в расцвете молодости, когда она могла действительно приковать сердце поэта. Об этом свидетель-

Иллюстрация А. Д. Гончарова к «Сонетам и канцонам на жизнь мадонны Лауры» Петрарки

ствует внезапность чувства Петрарки. До встречи с Лаурой он не признавал любви и даже издевался над нею, но, увидев в церкви Лауру, мгновенно вспыхнул. Он плакал, когда не видел предмета своей страсти, а увидев, плакал еще сильнее. Ночь не приносила ему покоя, он метался в постели и бредил. У него осталось одно средство излить свои чувства — стихи. Лаура, конечно, знала о его страсти, но, будучи замужем, не отталкивала поэта и не подпускала близко к себе. Это обстоятельство, видимо, дало повод некоторым исследователям назвать Лауру «пошлой и бездушной кокеткой».

Лаура не могла быть пошлой кокеткой, потому что подобные женщины не способны внушить столь сильную и длительную страсть.

Петрарка любил ее и состарившейся, когда Лауре было 35 лет — женщины в то время рано старели под знойным небом Италии. Не отрицая, впрочем, склонность Лауры к кокетству, следует обратить внимание на эпизод с перчаткой. Лаура как-то обронила в присутствии Петрарки перчатку, тот ее поднял и хотел оставить у себя, но она категорически запротестовала и забрала перчатку. Вряд ли пошлая кокетка повела бы себя столь резко по отношению к вздыхателю.

Был ли Петрарка безгрешен и целомудрен, как того требовало чувство к Лауре и священнический сан? Увы, нет. Он сам признавался в этом, восклицая в своем послании к потомству: «Я очень бы желал иметь право сказать, что наслаждения любви были мне всегда чужды, но не могу этого сделать, так как мои слова были бы ложью, а потому скажу только, что несмотря на свой темперамент я в глубине души своей всегда относился с ненавистью к подобному унижению. По достижении же сорокалетнего возраста я старался освободиться даже от воспоминаний подобного рода, хотя и тогда еще был полон огня и силы». Даже в минуты самой пламенной любви к Лауре он не раз поддавался сторонним влечениям к молодым крестьянкам или беспутной королеве Иоанне Неаполитанской.

Позднейшие исследователи с особенным старанием ухватились за эту слабую струну Петрарки и начали наигрывать на ней доволь-

но пошлые мелодии. «У него было три любовницы», — восклицал один итальянский критик. «Не три, а — множество!» — вторил другой. «Это был настоящий Дон-Жуан!» — гремел третий. Но все эти громы не многого стоили. Петрарка не был ангелом (что доказывает наличие у него двух внебрачных детей), но и распутником он не был. Оттого-то он продолжал любить Лауру долгое время и после того, как чума свела ее в могилу. Греховность тела не мешала безгрешности мысли и свежести чувств.

В 1330 г. поэт поступил на службу к кардиналу **Джованни Колонна**. В чем состояли его обязанности, сказать трудно; во всяком случае, в доме Колонна Петрарка не был на положении обычного капеллана, а тем более слуги-секретаря. В **«Письме к потомкам»** он утверждал: «Я прожил многие годы у кардинала Иоанна Колонна не как у господина, а как у отца, даже более, как бы с нежно любящим братом, вернее же, как бы с самим собой и в моем собственном доме». Вероятно, в этом было известное преувеличение. Но оно довольно верно отражало те существенные изменения, которые произошли в культурной и общественной жизни Европы с того времени, когда Данте был изгнан из Флоренции. В отличие от автора «Божественной комедии», Петрарке не довелось узнать, «как горестен устам чужой ломоть, как трудно на чужбине сходить и восходить по ступеням». Петрарка любил жить один. То, что

для Данте было источником глубочайшей внутренней трагедии, воспринималось Петраркой как вполне естественное и даже желательное состояние. Он прежде всего интеллигент-индивидуалист, которого тяготят шоры общественно-обязательных идей, представлений и предрассудков. Свобода для Петрарки — не право заседать во флорентийской синьории, а возможность непредвзято судить об окружающем его мире. «Нет высшей свободы, чем свобода суждений, — писал он. — Я требую ее для себя, чтобы не отказывать в ней другим».

Формулируя свой жизненный идеал, Петрарка говорил: «Не терпеть нужды и не иметь излишка, не командовать другими и не быть в подчинении — вот моя цель». Цели этой он достиг. Подводя жизненные итоги, Петрарка говорил не без гордости: «Величайшие венценосцы моего времени любили и чтили меня, а почему — не знаю, и с некоторыми из них я держал себя так, как они со мной, вследствие чего их высокое положение доставляло мне только многие удобства, но ни малейшей докуки. Однако от многих из их числа я удалялся; столь сильная была мне врождена любовь к свободе, что я всеми силами избегал тех, чье даже одно имя казалось мне противным этой свободе».

Следующий значительный период в жизни и творчестве поэта начался с годов странствий. В 1333 г. Петрарка совершил большое путешествие по Северной Франции, Фландрии и Германии. Это было первое путешествие нового чело-

века. В отличие от средневековых паломников к святым местам и флорентийских купцов, которые ездили по торговым делам, Петрарка, разъезжая по Европе, не преследовал никакой практической цели. Им двигала охота к перемене мест и жажда знаний. Он путешествовал прежде всего во имя своего воспитания и развития собственной личности.

Переезжая из страны в страну, поэт с жадным и радостным любопытством вглядывался в окружающий мир, и именно потому, что он смотрел на него глазами внутренне свободного человека, мир этот открывался в таком реальном богатстве и в такой красоте, каких для средневекового человека еще просто не существовало.

Относящиеся к этому времени письма свидетельствуют не только о необычайной наблюдательности молодого Петрарки, но и о его зре-

Арденнский лес. Со старинной картины

ющем умении по-новому, очень реалистично изображать людей, города, исторические памятники, достопримечательности и ландшафты. В годы странствий Петрарка как бы заново открыл эстетическую и духовную ценность природы для внутреннего мира нового человека, и с этого времени природа вошла в этот мир и в мир новой европейской поэзии.

Предполагается, что именно к 1333 г. относятся два сонета, в которых Петрарка рассказал о своем переходе через Арденнский лес. Поэт поражен радостью открытия мира и сознания своей внутренней свободы. Молодой человек смело пробирается «сквозь дебри чащ, угрюмых и дремучих», и весело поет о своей возлюбленной, потому что он свободен: ему нет дела до бушующей вокруг войны, и его пока еще не мучат ни религиозные сомнения, ни страх смерти. Никто, даже Бог, не может отнять у него Лауру, любовь к ней стала частью его самого. Лаура всегда с ним: он видит ее в зелени деревьев и слышит ее голос в звучащих вокруг него голосах доброжелательной природы:

Родник журчит, звенит листвою ветка,
Я слышу голос госпожи моей,
И ей лесная подражает птица.

Возвращаться в Авиньон, папскую резиденцию, Петрарке не хотелось. В «Письме к потомкам» он написал: «Будучи не в силах переносить долю искони присущие моей душе отвращение и

ненависть ко всему, особенно же к этому гнуснейшему городу, я стал искать какого-нибудь убежища, как бы пристани, и нашел крошечную, но уединенную и уютную долину, которая зовется запертой (Vallis Clausa — Воклюз), в пятнадцати тысячах шагов от Авиньона, где рождается царица всех ключей Сорга. Очарованный прелестью этого места, я переселился туда вместе с моими милыми книгами».

В Воклюзе Петрарка построил себе небольшой дом с садом. В нем он прожил с некоторыми перерывами до 1353 г., претворяя в жизнь тот гуманистический идеал уединенной жизни на лоне идиллической природы, анализ которого и составил основное содержание его трактатов **«Об уединенной жизни»** и **«О монашеском досуге»**. В них часто усматривают проявление средневекового аскетизма. Это не совсем верно. Конфликт Петрарки с окружающей его действительностью нередко принимал острые формы, но имел принципиально иной характер, чем религиозно-аскетическое отрицание мира. Его идеал одиночества всегда был далек от пустынничества. В отличие от анахоретов-монахов Петрарка в Воклюзе не столько спасал душу для «вечной жизни», отбрасывая от себя все бренное и земное, сколько оберегал человеческую индивидуальность нового мыслителя и поэта от воздействия враждебного общества.

Покинув нечестивый Вавилон,
рассадник зла, приют недоброй славы,

где процветают мерзостные нравы,
где я до срока был бы обречен,
я здесь живу, природой окружен,
и на Амура не найдя управы,
слагаю песни, рву цветы и травы,
ищу поддержки у былых времен.

Вавилоном Петрарка называл опостылевший ему папский Авиньон. Переселение в Воклюз стало для него еще одним шагом на пути к завоеванию внутренней свободы.

Средневековый человек не умел жить вне рамок цеха, сословия, корпорации, вне феодально-иерархических связей, а Петрарку они стесняли. Он уже начинает смотреть на них как на что-то противоестественное, мешающее человеку быть самим собой, затрудняющее его творчество. «Здесь, — говорил он о Воклюзе, — нет ни самовластных князей, ни надменных горожан, ни злоязычной клеветы, ни партийных страстей. Ни гражданских раздоров, ни криков, ни шума, ни скупости, ни зависти, ни необходимости обивать пороги заносчивых вельмож; напротив, здесь есть мир, радость, сельская простота и непринужденность, здесь воздух мягок, ветер нежен, поля озарены солнцем, ручьи прозрачны, лес тенист». В одном из стихотворений, называя себя «гражданином рощ», Петрарка утверждал: «Города — враги моим мыслям, леса — друзья».

Гармония между человеком и природой рассматривалась Петраркой как одна из важней-

ших предпосылок человеческой свободы. Он уже противопоставлял природу обществу, однако это не было еще противопоставление по Руссо — как конфликт «естественности» природного состояния с «неестественностью» культуры и цивилизации. Напротив, именно отрицаемое средневековое общество отождествлялось Петраркой с варварством, а бегство от него на лоно природы и обретение внутренней независимости рассматривалось им как необходимые предпосылки для создания подлинной, «естественной» и человечной культуры.

В Воклюзе Петрарка много и напряженно работал. Впоследствии он говорил: «Там были либо написаны, либо начаты, либо задуманы почти все сочиненьица, выпущенные мной». Еще больше, чем собственно поэзия, его занимала наука. «Уединение без наук — изгнание,

Петрарка в Воклюзе

тюрьма, мучение; присоедини к нему науки — родина, свобода, наслаждение».

Науки, которыми занимался в Воклюзе Петрарка, были науками о древности. Немного спустя их назовут «науками о человечности» — studia humanitatis. Они станут основой гуманистической идеологии, литературы и искусства Возрождения. Петрарка оказался прирожденным филологом. Он первым стал изучать произведения древнеримских поэтов, сопоставляя различные списки и привлекая данные смежных исторических наук. Он заложил одновременно основы и классической филологии, которая с того времени надолго стала фундаментом европейской образованности, и исторической критики, которая прокладывала в эпоху Возрождения дорогу философскому рационализму и методологии точных наук. Именно Петрарка-филолог разрушил средневековую легенду о Вергилии — маге и волшебнике, уличил его в ряде анахронизмов, «отнял» у Сенеки несколько произведений, приписанных ему в Средние века, и доказал подложность писем Цезаря и Нерона.

Между тем слава Петрарки росла. В апреле 1341 г. он был коронован в Капитолии в Риме как король всех образованных людей и поэтов; в присутствии большой толпы народа сенатор увенчал его лавровым венком. Это было важное событие. Петрарка готовился к нему долго, тщательно обдумывая каждую деталь. В Средние века придавали огромное значение символам, эмблемам и очень ценили всякого рода аллегории.

Это прямо проистекало из знаковости господствовавшей тогда религиозной доктрины. В 1341 г. поэту исполнилось тридцать семь лет; он желал славы, нетерпеливо ждал ее и дождался.

Прошло десять лет со дня коронования в Риме, и флорентийская коммуна отправила к Петрарке **Джованни Боккаччо** с официальным посланием. Петрарку приглашали вернуться в город, из которого были изгнаны его родители, и возглавить университетскую кафедру, специально для него созданную. В послании, которое привез Боккаччо, сообщалось, что правительство готово вернуть поэту имущество, некогда конфискованное у его отца. Это был беспрецедентный акт. С того времени как Данте умер в изгнании, прошло всего тридцать лет, но насколько изменился мир и психология властителей. Правительству Флоренции хотелось быть на уровне времени. Называя Петрарку писателем, «вызвавшим к жизни давно уснувшую поэзию», власти Флоренции расшаркивались: «Мы не цезари и не меценаты, но мы тоже дорожим славой человека, единственного не только в нашем городе, но во всем мире, подобного которому ни прежние века не видели, не узрят и будущие; ибо мы знаем, сколь редко достойно поклонения и славы имя поэта».

Петрарка сделал вид, что польщен. Отвечая флорентийскому правительству, он писал: «Я поражен тем, что в наш век, который мы считали обездоленным всяким благом, нашлось так много людей, одушевленных любовью к народной или, лучше сказать, общественной сво-

боде». Тем не менее вернувшись в 1353 г. в Италию, Петрарка, к большому неудовольствию своих друзей и прежде всего Боккаччо, поселился не во Флоренции, а в Милане.

Последний период жизни Петрарки был периодом подведения итогов. Это был также период великих свершений. В Милане и Венеции Петрарка закончил и придал окончательную редакцию диалогам **«Тайна»**, **«Буколические песни»**, **«Стихотворные послания»** и некоторым другим сочинениям, написанным им в пору страстного увлечения античностью. Главными произведениями тех времен стали латинские **«Письма»** и написанная на народном языке **«Книга песен»** («Канцоньере»), озаглавленная в авторской рукописи как «Отрывки вещей, написанных на народном языке».

Последние годы жизни Петрарки прошли в Падуе, там он жил на вилле «вдали от шума, смут и забот, постоянно читая, сочиняя, слава Богу, и сохраняя, вопреки болезням, полнейшее спокойствие духа».

Петрарка сознавал значение сделанного и потому понимал исключительность своего места в истории. Как-то он выразился: «Я стою на рубеже двух эпох и сразу смотрю и в прошлое, и в будущее».

Будущее его не пугало. Он не знал раскаяния стареющего Боккаччо, а когда тот посоветовал ему отказаться от литературной деятельности, дать дорогу молодежи, искренне изумился: «О, сколь разнятся тут наши мнения. Ты считаешь, будто я

написал уже все, или, во всяком случае, многое; мне же кажется, что я не написал ничего. Однако, будь даже правдой, что я написал немало, какой способ лучше побудить идущих следом за мной делать то же, что я, чем продолжать писать? Пример воздействует сильней, нежели речи».

Петрарка не уставал будить умы и формировать в Италии новую культуру и новую жизнь. Италия, в которой жил стареющий гуманист, продолжала оставаться средневековой, а итальянцы, казалось, делали все, чтобы «выглядеть варварами». Это его огорчало, но не приводило в отчаяние и не лишало сил. «Нет вещи, — писал он Боккаччо, — которая была бы легче пера и приносила бы больше радости; другие наслаждения проходят и, доставляя удовольствие, приносят вред, перо же, когда его держишь в руках, веселит. Когда откладываешь — приносит удовлетворение, ведь оно полезно не только тем, к кому непосредственно обращено. Но и многим другим людям, находящимся далеко, а порой также и тем, кто родится спустя столетия».

Он все время думал о том новом мире, во имя которого жил, работал, любил. Незадолго до смерти Петрарка сказал: «Я хочу, чтобы смерть пришла ко мне в то время, когда я буду читать или писать».

Говорят, что желание старого поэта и ученого сбылось. Он тихо заснул, склонившись над рукописью.

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII – XIX вв.

Эволюция литературы имеет долгую и интересную историю. Она двигалась от коллективности и безымянности к авторскому индивидуализму. «Махабхарата», «Эдда», «Калевала» — плоды коллективного народного творчества и на большее не претендуют. Следующий этап — легендарное авторство: «Илиада» Гомера, «Слово о полку Игореве» Баяна и т. д. Лишь во времена поздней античности личность автора перестала быть легендарной, превратилась в предмет жадных наблюдений современников. Это обстоятельство, однако, не мешало литературе ощущать себя лишь прислугой Власти и Силы: политической, военной, религиозной, экономической или какой-либо иной. Наступление XVIII века — века Просвещения — было ознаменовано принципиальным рывком литературного самоосознания — литература сама стала Властью и Силой, с которой все другие власти и силы вынуждены были считаться. Общественное мнение перестает в это время играть для писателя существенную роль. Писатель сам себе высший суд, и его творчество самоценно — в этом главная заслуга эпохи Просвещения.

ЖАН ЖАК РУССО
(1712 — 1778)

Французский писатель и педагог **Жан Жак Руссо** родился 28 июня 1712 г. в Женеве.

Отец Руссо был часовщиком, мать — дочерью пастора. Они были знакомы с детства, «...в десять лет они уже не могли расстаться. Чувство, порожденное привычкой, было укреплено в них симпатией, согласием душ. Оба от природы нежные и чувствительные, они ожидали только мгновения, когда им откроется их склонность друг к другу». Не без труда добился бедный часовщик руки дочки пастора, но страсть преодолела все препятствия, и «после этого испытания им осталось только любить друг друга всю жизнь; они поклялись в этом, и небо благословило их клятву». Жан Жак родился слабым и хворым, а кроме того, его рождение стоило матери жизни. Руссо впоследствии писал: «Я стоил жизни моей матери, и мое рождение было первым из моих несчастий».

Жан Жак Руссо

Систематического образования Жан Жак Руссо не получил. Чтению обучил его отец, и они вместе зачитывались сентиментальными романами из библиотеки покойной матери. Результат такого рода образования описал

сам Руссо в своей «Исповеди»: «Чувствовать я начал прежде, чем мыслить; это общий удел человечества. Я испытал его в большей мере, чем всякий другой... В короткое время при помощи такого опасного метода я не только с чрезвычайной легкостью научился читать и понимать прочитанное, но и приобрел исключительное для своего возраста знание страстей. У меня еще не было ни малейшего представления о вещах, а уже все чувства были знакомы. Я еще ничего не постиг — и уже все перечувствовал». Неудивительно, что, став взрослым и обратившись к литературе, Руссо обрел славу апостола сентиментализма.

Особая трудность запечатления образа Руссо заключается в нестойкости его психического облика. Сверхчувственность и инфантилизм — важнейшие компоненты личности Руссо. Как всякий слабохарактерный человек, он был невольным Протеем, живущим в том мире и в той системе ценностей, какие с легкостью навязал ему оказавшийся поблизости человек. Способность к искреннему хамелеонству сознавалась самим Руссо как некое изначальное свойство его натуры и даже не вызывала внутреннего протеста или чего-либо похожего на самосуд. Что делать — таким уж уродился...

Рассказывая, как из пансиона, учреждения с претензией на просвещенность и утонченность, он попал в мастерскую ремесленника, Руссо поведал о произошедшей с ним метаморфозе следующее: «Мой хозяин Дюкоммен был молодой человек, грубый и резкий; и ему в

очень короткий срок удалось омрачить мое радостное детство, огрубить мой ласковый, живой характер и низвести меня в умственном отношении, как я уже был низведен и в самом своем положении, до уровня настоящего подмастерья. Латинский язык, античный мир, история — все было забыто надолго; я даже не вспоминал о том, что на свете существовали римляне... Самые низкие наклонности, самое гнусное озорство заняли место милых забав, не оставив о них даже воспоминания. Видимо, несмотря на самое благоприятное воспитание, у меня была большая склонность к нравственному падению, так как оно совершалось очень быстро, без малейшего затруднения... Я... по временам бываю так мало похож на самого себя, что меня можно принять за другого человека, с характером, прямо противоположным моему собственному».

Так и переходил Руссо из рук в руки, постоянно мимикрируя, пока не попал в стальные когти своей тещи, мадам Левассер. Милый, простодушный Руссо под влиянием тещи сделался злопамятен, завистлив, пуглив, хотя память о себе самом продолжала жить в Руссо, и ниже приводимый отрывок из «Исповеди» показывает, как выглядел принадлежащий себе писатель в те краткие минуты, когда на него не оказывали морального давления. Руссо исповедовался: «...посредственное существование было в значительной степени следствием моего характера — пылкого, но слабого, более склонного к унынию,

чем к предприимчивости... Характера, чуждого больших добродетелей и еще более чуждого больших пороков, постоянно возвращавшего меня к жизни беззаботной и покойной, для которой я чувствовал себя рожденным, и никогда не позволявшего мне стремиться к чему-то великому как в добре, так и в зле».

Руссо перепробовал множество профессий: гравер, слуга, гувернер, писец, — но, по самокритичному замечанию: «Быть забракованным во всех профессиях — такова была моя судьба». Жизнь двигалась ни шатко ни валко, с частой переменой мест, и в конце концов Руссо попал в Париж. Здесь он познакомился с группой **энциклопедистов** и особенно сдружился с **Дидро** и **д'Аламбером**. Однако скоро Дидро посадили в тюрьму, в Венсенский замок. Руссо часто навещал друга в Венсене. И вот жарким летом 1749 г. на пути в Венсен произошло знаковое для судьбы Руссо событие. Он шел из Парижа пешком, время от времени отдыхая в тени деревьев. Руссо взял с собой в дорогу «Меркюр де Франс» и, пробегая его, увидел тему, предложенную Дижонской академией на соискание премии следующего года: «Способствовало ли развитие наук и искусств порче нравов или же оно содействовало улучшению их?»

«Как только я прочел это, передо мной открылся новый мир и я стал другим человеком», — сообщал об этом событии Руссо. Мысль пронзила его, как молния, Руссо впал в полуоб-

Руссо на пути в Париж

морочное состояние, а когда очнулся, вся его грудь была залита слезами. «...Придя в Венсен, я был в возбуждении, граничившем с бредом... и с того момента погиб. Вся остальная моя жизнь и мои несчастья были неизбежным следствием этого рокового мгновения», — писал Руссо.

Какова же была мысль, что так быстро и безнадежно овладела писателем? Дело в том, что вопрос Дижонской академии был чисто риторическим. В те времена ответ на него мог быть только один: науки и искусства содействовали улучшению нравов. Потому так пронзительна оказалась мысль, поразившая Руссо, что науки и искусства, цивилизация вообще, несут порчу и вредны для человека. Сейчас такая идея выглядит почти банальной. Но тогда... Руссо явился фактически родоначальником целого социально-философского направления, целиком

построенного на критике цивилизации во всех ее видах. Здесь было отчего упасть в обморок.

Руссо немедленно сел за стол и начал писать свой знаменитый трактат **«Рассуждение о науках и искусствах»**. В нем он подвергал резкой критике общество, его государственное устройство, прогресс и противопоставлял им «естественное состояние», ссылаясь на ветхозаветные времена, жизнь «благородного дикаря», предания о «золотом веке» невинного, свободного состояния человека. Руссо отмечал пагубное воздействие наук и искусств, которые «покрывают гирляндами цветов железные цепи, коими опутаны... люди», заглушают в человеке голос его естества, извращают нравы.

В следующем, 1750 г., «Рассуждение» получило Дижонскую премию, и с этого момента началось триумфальное шествие имени и произведений Руссо по Европе. В 1755 г. он закончил политико-экономический трактат **«Рассуждение о начале и основаниях неравенства между людьми»**, в котором виновниками всех общественных бед назвал частную собственность и имущественное неравенство. В **«Общественном договоре»** (1762 г.) он нарисовал картину идеального общества, где все во всем равны и живут в трогательном единении с природой. Утопичность всех этих проектов для нас совершенно очевидна, но на протяжении двух веков неисчислимое множество людей воспитывалось на этих идеях. Руссо стал кумиром радикалов всех мастей: от якобинцев до Льва Толстого.

Терезе Левассер было 22 года, когда она познакомилась с Руссо. Динамику и характер их отношений лучше всего передал сам Руссо. Он писал: «В первый же раз, как я увидел эту девушку за столом, я был поражен ее скромными манерами и еще больше ее живым и кротким взглядом... Она была очень застенчива, я тоже... Сходство наших сердец, соответствие наших характеров скоро привели к обычному результату... У моей Терезы было ангельское сердце; наша привязанность возрастала вместе с нашей близостью, и мы с каждым днем все более чувствовали, в какой мере созданы друг для друга... Мягкий характер этой хорошей девушки, казалось, так подходил к моему, что я привязался к ней чувством, неуязвимым для времени и обид». Однако между двумя молодыми людьми возникли некоторые трения.

Кратко обрисовывая ситуацию, скажем, что Руссо, судя по «Исповеди», отталкивали прямолинейный прагматизм и суховатость Терезы — недостаток для него столь значительный, что он долго не решался появляться на людях в ее обществе. Тереза своей «Исповеди» миру не оставила, но можно догадаться, что ей нравилась чувствительность Руссо, а раздражали непрактичность и крикливость. Впрочем, будучи людьми слабохарактерными, оба мало были настроены на взаимную критику и обострение противоречий.

Помимо влекущей и раздражающей инаковости, ощущали Жан Жак и Тереза, что их на-

турам присуще нечто их роднящее: оба были людьми вдумчивыми и покладистыми. И, видимо, именно ощущение реального родства душ давало им надежду, что со временем взаимные противоречия отпадут сами собой. Хотя в данной схеме представлены два характера, по справедливости к ним следовало бы пририсовать еще один — характер госпожи Левассер, тещи Руссо, так как семья философа представляла собой не дуэт, а трио, где первую скрипку, на беду супругов, играла как раз теща.

Знакомясь с признаниями Руссо, можно было бы только порадоваться за него и Терезу, если бы их собственная радость не омрачалась обоюдной управляемостью, не дававшей им до конца принадлежать ни себе, ни друг другу. О себе Руссо писал: «Вся моя свобода зависела от случая; больше, чем приказаниями, я был порабощен собственной волей. У меня не было ни одного дня, когда, просыпаясь, я мог бы сказать: „Я проведу этот день, как мне хочется...“. Сходные характеристики давал Руссо своей супруге: «Преданная своей матери и родным, она принадлежала им больше, чем мне, больше чем себе самой...»

Безволием супругов Руссо пользовались многие, но более других — теща философа. Она не только бессовестно обирала обоих, но и старательно их ссорила. Не будь у супругов Руссо иммунитета к дрязгам, трудно сказать, чем бы закончилась для них разрушительная деятельность более сильной и злой воли госпожи Ле-

вассер. Хотя даже их природное миролюбие в конце концов дало трещину и не уберегло супругов от взаимного отчуждения. Роль тещи в своей семейной жизни Руссо характеризовал следующим образом: «Я окружил эту женщину вниманием, заботами, делал ей маленькие подарки, стараясь заслужить ее любовь, но никак не мог добиться этого, и она была единственным источником огорчения, которое я испытывал у своего домашнего очага... Отец Терезы был славный старик, очень кроткий, до крайности боявшийся своей жены; он дал ей прозвище „уголовный следователь“, которое Гримм в шутку перенес впоследствии на дочь. Госпожа Левассер была не лишена ума, вернее хитрости, кичилась своей обходительностью и светскостью; но она отличалась притворной ласковостью, которой я терпеть не мог, давала довольно скверные советы дочери, стараясь сделать ее неискренней со мной, и льстила моим друзьям... Напрасно я старался слить в одно наши интересы; это оказалось невозможным. У г-жи Левассер всегда находились свои личные интересы, противоположные моим и даже интересам ее дочери, которые уже не были отдельными от моих».

Печальный итог своих претензий к браку и покладистой супруге Руссо подвел следующим образом: «Наконец, если благодаря своей любви ко мне, благодаря своей хорошей натуре она избегала полного порабощения, то все же была подчинена настолько, что это в

Воспитательница. С картины Шардена

большинстве случаев мешало воздействию хороших правил, которые я старался ей внушить; и какие меры я ни принимал, мы всегда оставались разъединенными».

Тереза родила Руссо пятерых детей. Но ни дети, ни родители практически до конца своих дней ничего не знали друг о друге, так как дети сразу после рождения отдавались в приют. Со странной гордостью сообщает об этом Жан Жак в своей «Исповеди»: «Эта мера казалась мне такой хорошей, разумной, законной, что если я не хвастался ею открыто, то единственно из уважения к матери детей... я не делал никакой тайны из своего поведения, не только потому, что никогда не умел ничего скрывать от своих друзей, но потому, что действительно не видел тут ничего дурного.

Взвесив все, я выбрал для своих детей самое лучшее или то, что считал таким. Я желал бы тогда, желаю и теперь, чтобы меня вскормили и воспитали, как их».

Биограф Руссо, **Лион Фейхтвангер**, объясняет этот жутковатый феномен тем, будто дети были не от Руссо. Но доказательства этой теории отсутствуют. Мотивов же у такого поступка могло быть несколько: страх за детей, которым в приюте жилось, быть может, лучше, чем под бабкиной пятой; опять-таки страх за детей, которым в тогдашней Франции лучше было бы быть безродными. Наконец, самым главным мотивом видится тирания тещи, мадам Левассер, перечить которой, по слабохарактерности, не смели ни писатель, ни его подруга. О своей беспомощности в доме опять-таки вполне откровенно писал сам Руссо: «...сколь жестокая мысль, что я никогда не могу быть хозяином в своем доме и самому себе. Я просил, заклинал, сердился — все безуспешно; мамаша выставляла меня вечным ворчуном и грубияном... Чтобы избавиться от всей этой суетни, понадобилась бы твердость, на которую я не был способен. Я умел кричать, но не действовать; мне предоставляли говорить, но поступали по-своему».

История с отданными в приют детьми вдвойне замечательна тем, что Руссо стяжал себе славу великого педагога. Этой славой он обязан своего роману **«Эмиль, или О воспитании»**, где на педагогический лад перепевал свои любимые те-

С иллюстрации XVIII в. к роману-трактату Руссо «Эмиль»

мы, прежде обращенные к обществу в целом. В романе Руссо выступил с критикой всей сословно-феодальной системы воспитания, подавляющей личность ребенка. Он явил себя врагом догматизма и схоластики, поборником развития у детей самостоятельного мышления, настаивая на активизации обучения, его связи с жизнью, личным опытом ребенка, и особый упор делал на трудовое воспитание. Педагогические воззрения Руссо сыграли важную роль в развитии взглядов на цели и задачи педагогической деятельности, в частности на образовательную систему Льва Толстого. Недаром последний прямо говорил, что «боготворил Руссо».

Под конец жизни, когда дрязги в семье и в кругу энциклопедистов достигли апогея, Рус-

со принял предложение своего почитателя, маркиза Жирардена, переселиться в его имение под Парижем, где и мирно скончался. Позднее французские революционеры во времена якобинской диктатуры с большой помпой перенесли его прах из Эрмонвиля в Пантеон.

ДЖОРДЖ НОЭЛ ГОРДОН БАЙРОН (1788 — 1824)

Отец поэта Джон Байрон принадлежал к стариннейшему английскому роду. Он закончил французскую военную академию, поступил в гвардию и еще почти ребенком участвовал в американских войнах. За бешеный характер, безумные поступки и невероятное количество долгов его прозвали Безумный Джек. Уже будучи вдовцом, с маленькой дочкой Августой Байрон (которой предстоит занять значительное место в судьбе поэта) на руках, он женился на богатой наследнице, мисс Кэтрин Гордон Гайт. Мать поэта не могла похвастаться красотой, но была «горда как Люцифер» своим родом, еще более старинным, чем род мужа, — родом Гордонов, восходящим к королям Шотландии.

Молодые отправились в прекрасное поместье Гайтов и были встречены весьма неприветливо родными и друзьями Гордонов. Капитан Байрон принес с собой в эту пуританскую деревню свои безалаберные привычки: все но-

Джордж Ноэл Гордон Байрон

чи напролет в поместье теперь танцевали и кутили. Шотландцы относились с презрением к англичанину, который пускал по ветру шотландское наследство. Они осуждали безумную Кэтрин, которая считала себя красавицей, рядилась в шелка и перья, прикрывала слишком короткую шею драгоценностями и дала себя одурачить, выйдя замуж за человека, которому нужны были только ее деньги. Анонимные стихоплеты открыто говорили об этом:

Из Англии приплелся
Гуляка и злодей,
В Шотландии не знают,
Как звать его, ей-ей!
Он женщин соблазняет,
Не платит по дворам
И Гайтов все богатства
Развеет тут и там.

Стишок оказался пророческим. Джон Байрон пустил по ветру все наследство жены и практически исчез из ее жизни, когда денежный ручеек иссяк.

Джордж Байрон родился на родине матери, в Абердине. Ребенок был так же красив, как его отец, но как только начал ходить, мать с

ужасом обнаружила, что он хромает. Ступни были правильной формы, ноги одинаковой длины, но как только он ступал, нога подвертывалась. Малыш мог стоять только на носках. Консилиум врачей установил, что причиной этому явилось неправильное положение при родах (результат чрезмерной стыдливости миссис Байрон) — связки щиколоток, по-видимому, были парализованы. Абердинский доктор списался со знаменитым лондонским акушером, тот заказал для ребенка специальную обувь, но малютка Байрон все же продолжал хромать. Позднее хромота сильно отозвалась на судьбе и характере поэта. Один знакомый Байрона передавал следующие его слова: «Если это, — он подносил палец ко лбу, — возносит меня над людьми, то это (показывая на свою ногу) ставит меня ниже всех других».

Поразительно красивый, темнорусый, голубоглазый мальчик, к которому перешло от родителей тяжелейшее историко-родовое наследство, беззаботно прожил детство. Живописная глушь, море и величавые горы, близость к деревенскому народу, почти плебейская простота быта, развитие сил на воле, первые уроки чтения, неприхотливая начальная школа — своеобразное вступление в жизнь с ее мировой ареной, бурями и страстями. Оно украшено и необычно рано вспыхнувшей любовью, и восторженными импровизациями, и первыми поэтическими опытами. Смерти двух родственников принесли десятилетнему мальчику титул

лорда, обладание родовым замком, роль главного представителя рода Байронов. Взволнованное честолюбие и суетность, пробудившие притязания на почетное положение избранника, были ответом на эту волшебную перемену. Шотландскому отшельничеству наступил конец. Переезд в Англию, водворение в романтическом, запущенном дедовском поместье, **«Ньюстедском аббатстве»**, были началом новой жизни.

Далее последовало поступление в аристократический колледж **Харроу**, где маленький лорд заявил себя личностью, страстно увлекавшейся и в любви, и в дружбе, в то же время способной стать вождем ученической толпы. Юный Байрон был прекрасным оратором, обожал читать и с удовольствием занимался самообразованием. Он уже познал несовершенства и противоречия жизни, пе-

«Ньюстедское аббатство»

режил много горя, разочарований, тиранию матери. Все это он поверял стихосложению. Его стихи еще несовершенны, но творческая независимость уже пробивается сквозь рамки условности.

Недовольство жизнью, несчастная любовь к кузине, постоянные раздоры с матерью, доходившие иногда до вспышек бешенства, толкали к вызывающим, назло постылой жизни, бравадам. **Кембридж**, сменивший Харроу, увлек его свободой студенческих нравов, распущенностью и жаждой острых наслаждений. Частые отлучки в Лондон, где Байрона окружала более чем веселая братия, поддерживали это направление — и пошла по округе преувеличенная молва о безумном разгуле, об оргиях в Ньюстеде, где товарищами, одетыми монахами, руководит «аббат» и ходит вкруговую череп, как кубок, с вырезанным на нем стихотворением во славу любви и кутежа.

Замысел большого путешествия созрел у Байрона давно, задолго до того, как он бросил опостылевший университет. Он убеждал близких, что странствия должны прекрасно продолжить его самообразование (тогда предполагалось посетить даже Россию). Позднее этот замысел был серьезно изменен; странник решил отправиться вдаль от лживой и дряблой цивилизации — на европейские окраины, на Восток, не только ближний, греко-турецкий, но и дальний, в Персию, Индию, туда, где жизнь свежа, первобытна, к народам, в обще-

нии с природой сохранившим целостность и силу. Влияние идей его любимого философа Руссо соединилось с боевым духом протеста против ветхих форм мнимокультурной жизни. В 1809 г. Байрон покинул Англию. Полностью выполнить программу путешествий ему не удалось, но плавание от Англии до Константинополя оставило неизгладимый след в его душе. Он заболел Востоком, и эта восточная «бацилла» жила в нем до смерти.

Полный впечатлений и дум, многое познавший и переживший, возвратился Байрон после двухлетнего отсутствия домой. Судьба приготовила ему ряд тяжких испытаний. Смерть матери, несколько утрат в его дружеском кругу, острые приступы сердечного горя, когда любимая женщина стала женой другого и узнала в браке лишь несчастье, оскорбительные выпады против него в печати, материальные затруднения — все сошлось в одной точке, удручая и возмущая его. Но яркий луч внезапно прорезал беспросветный мрак, сгустившийся над поэтом. Не собираясь издавать свою написанную в дороге поэму **«Паломничество Чайльд Гарольда»**, но уступив настоянию друзей, пораженных ее красотой, Байрон показал ее своему будущему бессменному издателю **Меррею**. Тот пришел в восторг, немедленно издал две песни из поэмы, и получилось так, что, по словам Байрона, он однажды заснул безвестным, а проснулся знаменитым (1812). Пленительный образ грустного странника, с его душевной болью,

презрением к людям, но жаждующего свободы и возрождения, живые красоты экзотических стран, поэзия природы, гор, моря обеспечили неслыханный успех.

Августа Ли
С портрета
работы Т. Вейджина

Чудесная восточная оправа в «Гароль-де» вызвала жажду новых сказаний в восточно-экзотическом духе, тогда как за самим Гарольдом чудились новые, близкие ему образы независимых личностей, отрясающих с себя ветхий мир. Отзываясь на эти запросы и ожидания, среди шумного светского водоворота Байрон пишет одну за другой несколько героических поэм: **«Гяур»**, **«Корсар»**, **«Невеста Абидосская»**. Люди, страсти и природа Востока заполнили их, а черты мятежного главного героя становились все мрачнее, отражая властное проявление его индивидуальности и загадочную таинственность его прошлого, может быть, даже преступного. В поэмах налет некой «разбойничьей романтики».

Период с 1812 г. до начала 1815 г. стал временем высшей славы Байрона в отечестве. «Моя пора пришла, — вспоминал он потом, — что ж, у меня все же была своя пора!»

С опубликованием поэмы **«Паломничество Чайльд Гарольда»** и в личной жизни поэта произошли значительные перемены. Му-

чительная связь с леди **Каролиной Лэм** истощила его душевно и морально. В это же время завязались романы с двумя женщинами, отношения с которыми станут пожизненным крестом поэта. Это — сводная сестра Байрона, **Августа Ли** (урожденная Байрон) и леди **Аннабелла Мильбенк** (будущая жена поэта).

Августу Байрон любил больше, чем кого-либо, отчаявшейся и неудержимой любовью; он посвятил ей стихи, которые, может быть, были лучше всего того, что он написал прежде:

Не вздохну, не шепчу, не пишу твое имя —
Скорбный звук, заклейменный устами чужими,
Но слеза, что сжигает мне щеки огнем, —
Это мысли, что прячутся в сердце моем.
Кратки были для счастья и для успокоения
Те часы — их блаженство и их исступленье!
Отречемся, расстанемся, цепь оборвем —
И в разлуке утонем, чтоб вновь быть вдвоем.
Пусть тебе будет счастье, а мне —
преступленье,
О, прости, мое сердце!...

Августа по-своему любила поэта. Он был знаменит и богат, в ее стесненной и трудной жизни он появился как избавитель. Она даже родила от него ребенка, что вызвало резкое осуждение в обществе.

О том, чтобы с помощью брака переменить двусмысленную ситуацию, вызывающую ропот в обществе, подумывал и Байрон. Для по-

эта, душевно утомленного и разочарованного, мысль о тихом счастье с существом, чуждым пустому и пошлому обществу, показалась светлым исходом, радостной переменой жизни. Байрон, на первый взгляд, сделал удачный выбор, остановившись на **Аннабелле Мильбенк**, выросшей в провинциальной глуши, в дружной старинной семье. Одержав верх над опасениями и нерешительностью родителей, прослышавших о его бурной жизни, Байрон поверил чувству девушки. Воспитанная в старозаветном духе, надеявшаяся спасти и возродить своего знаменитого мужа, Аннабелла очень заблуждалась по поводу его характера и взглядов. Байрон оказался удивительным диагностом, сказав о ней: «Ее уверенность в собственной непогрешимости приведет однажды к замечательной ошибке...» В один из первых дней своей помолвки она писала: «При зрелом обсуждении я выбрала для себя наиболее подходящего спутника, способного поддержать меня на пути к вечности». Увы, это так естественно для молодых девушек, не ведающих еще страстей, принимать желаемое за действительное.

Аннабелла. С портрета работы В. Ньютона

Свадьба состоялась 2 января 1815 г. Нервозность и неровность поведения

Байрона сразу же начали пугать молодую жену, внезапные приступы недомогания и сильного возбуждения наводили на мысль о душевном нездоровье супруга. Родители усугубляли это тревожное настроение, исподволь убеждая Аннабеллу, что ее муж патологически жесток, безнравствен. Когда у четы Байронов родилась дочь Ада, молодая мать очень переживала, что воспитанием ребенка займется столь неуравновешенный и безнравственный отец. Вокруг Байрона заварилась незаметная для него интрига с выслеживанием, шпионством, подсылкой к нему психиатров, добыванием его переписки. В конце концов родители леди Байрон победили. Под благовидным предлогом она, взяв ребенка, покинула дом мужа. Окончательно развод был оформлен в 1816 г.

Для Байрона наступили особенно тяжелые времена. Скандальный развод с женой, все более убедительные свидетельства преступной связи с сестрой, предоставляемые зачастую самим несдержанным на язык Байроном, заставили британскую аристократию отвернуться от поэта. Его нигде не принимали, женщины смотрели на него как на прокаженного, мужчины не подавали руки. Общественное мнение, обвинив Байрона в крайней безнравственности и поругании семейных основ, осудило его, не давая права на защиту. Поэту грозило даже судебно-медицинское признание его нравственно невменяемым. Когда душевно утомленный всем пережитым, он увидел перед собой ополь-

чение, готовое во имя морали забить камнями грешника, Байрон с негодованием порвал с прежней жизнью и отечеством. Борьба одинокой личности с целым обществом наполнила его презрением и негодованием. Если покидая Англию в первый раз, он испытывал чувства, выраженные в знаменитом прощании Гарольда, то теперь в его душе были лишь мятежный протест и проклятия. В таком состоянии духа Байрон навсегда покинул Англию в 1816 г.

Несколько лет, прожитых Байроном в Швейцарии и Италии, оказались чрезвычайно плодотворными. В Швейцарии созданы: третья песня «Чайльд Гарольда», отразившая душевный кризис и просветление, обретенное в служении высшим и общим целям, в освободительной борьбе, нравственное исцеление; **«Манфред»** — первый опыт Байрона в области драмы, трагедия отчая-

Шильонский замок. С картины Вильнева. 1826

ния и ничем неутолимой тоски, титанического подъема личности; поэма-монолог **«Шильонский узник»**, написанная после посещения старой тюрьмы во славу заточенного в ней когда-то мученика за идею. В Италии созданы: четвертая и последняя песнь **«Чайльд Гарольда»**, воссоздавшая странствия Байрона среди итальянских красот и руин и вместе с тем явившаяся страстным призывом к освобождению, и, наконец, оставшееся недописанным, величайшее и заключительное творение — поэма **«Дон Жуан»**.

В Италии же Байрон познакомился с графиней **Терезой Гвиччоли**, связь с которой стала наиболее известным его любовным похождением. Байрон встретился с ней в Венеции. Замечательная красавица, с длинными золотистыми волосами, падавшими на плечи, она несла на себе явный отпечаток романтизма. При первой же встрече оба почувствовали сильное взаимное влечение — чувство, которому они остались верны до могилы. «Его удивительно благородные черты, звуки его голоса и неописуемое очарование, исходившее от него, делали его существом, оставлявшим в тени всех людей, которых я видела до сих пор», — вспоминала графиня. Поэт, конечно, не нашел в ней воплощение своего идеала, но она все-таки приближалась к нему.

Тереза Гвиччоли

Замужество Терезы не препятствовало любовным свиданиям, так как 60-летний муж красавицы предоставлял ей полную свободу. В конце концов графиня поселилась на вилле своего возлюбленного, безнадежно скомпрометировав себя в глазах общества. Но Гвиччоли не могла поступить иначе. Она окружала свои отношения с поэтом поэтическим ореолом. Она решила, что отныне цель ее жизни — преданностью и любовью освободить благородного и даровитого человека от уз нечистых отношений и возродить в нем веру в истинную любовь.

Задача была нелегкая. Байрон всегда небрежно отзывался о женщинах. Он говорил: «В своих сочинениях, правда, я возвышаю женский пол, но делаю это так же, как скульпторы и художники, создаю женщин такими, какими они должны быть. Положение наших женщин в обществе неестественно. У турок в этом отношении дела обстоят куда лучше. Они запирают их, но при этом женщины гораздо счастливее. Дайте женщине зеркало и сладости, и она довольна. Я страдал от второй половины человеческого рода, сколь помню себя. Наиболее мудры те, которые не вступают с ними ни в какие сношения. Рыцарское служение женщине, может быть, такое же жалкое рабство, и еще более жалкое, чем всякое другое». Приковать к себе поэта, отличавшегося такими взглядами, для женщины — подвиг. Заставить его отказаться от этого взгляда — подвиг еще более великий. Трудно сказать, успела ли Гвиччоли достигнуть последней цели,

но приковать к себе Байрона она смогла; по крайней мере, он питал к ней нежную страсть и относился с большим уважением.

К 1823 г. скука, печаль и жажда перемены мест вновь овладели Байроном. И тут появилось достойное его масштабу и энергии дело. Началось греческое восстание за освобождение от турецкого ига. Хотя поэт по-своему симпатизировал Турции, ее традициям и нравам, но мысль об освобождении колыбели европейской культуры от иностранного владычества оказалась сильнее симпатий, и к весне он снаряжал экспедицию, призванную способствовать делу освобождения Греции. Как всегда это бывает, реальность мало походила на мечты. В греческом стане не утихали интриги и грызня между вождями, не было настоящих специалистов в военном деле и оружия. Греки видели в Байроне наивную английскую дойную корову, и каждый норовил забраться к нему в карман. Продавались все: наемники с турецкой стороны за деньги предлагали сдать ему город, наемники с греческой стороны грозили оставить свои позиции, если им не заплатят. В такого рода волнениях проходили последние дни поэта в захудалом местечке под названием Миссолонги. Во время верховой поездки по окрестностям Байрон простудился и слег, чтобы уже никогда не подняться. Смерть наступила 19 апреля 1824 г. Байрону было 36 лет — классическая роковая дата для всего рода Байронов.

Принято считать, что причина смерти поэта — лихорадка. Но четыре медика, собрав-

шиеся вокруг ложа поэта, после того как отлетел его дух, обнаружили нечто интересное. Перед тем как начать вскрытие, они залюбовались на минуту его необыкновенной красотой. Естественно вьющиеся волосы были совсем седыми; лицо сохранило саркастическое и надменное выражение. Но вскрыв череп, они поразились тому, что мозг оказался, как у старого человека. Твердая оболочка мозга приросла к костяному покрову и была воспалена, мягкая оболочка, налитая кровью, была похожа на воспаленную сетчатку глаза. Медики пришли к заключению, что если лорд Байрон и одолел бы лихорадку, он все равно прожил бы недолго.

Горю греков не было предела. Национальные деятели желали похоронить поэта в Афинах, в храме греческого героя Тесея, но мысль о возврате тела в Англию взяла вверх. Однако английская мстительная нетерпимость выразилась в отказе принять прах Байрона в Вестминстерском аббатстве, в «Уголке поэтов». Байрон был тихо и скромно похоронен вблизи прежнего своего родового поместья Ньюстеда.

ИОГАНН ВОЛЬФГАНГ ГЁТЕ (1749 – 1832)

Гёте родился в одной из самых богатых франкфуртских семей. Ласковая умная мать, уютная обстановка, дышавшая достатком и

Иоганн Вольфганг Гёте

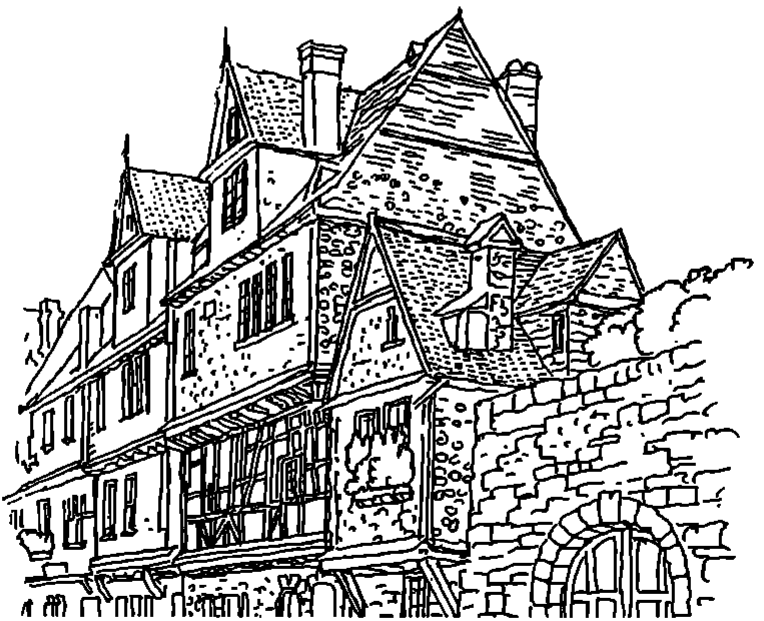
культурой, много веселья и песен, игр и сказок, много книг, рано открывших перед ребенком чудеса фантазии, героические предания, поэзию страстей, позволили его способностям развиться широко и привольно. С восьми лет Гёте уже владел древними языками и важнейшими из новых. Под руководством отца он писал латинские и немецкие сочинения, увлекался красотами природы, слагал наивные стихи и затейливые сказки подобные тем, что мастерски сочиняла для него мать.

Когда же французская оккупация, длившаяся два с половиной года, расшевелила древний деловитый Франкфурт и привила его горожанам интерес к театру, привычку к звучной декламации французских актеров и к классическому репертуару, мальчик попробовал свои силы в создании трагедий. В жизни Гёте раннее соприкосновение с французской культурой оставило заметный след. Он отразился прежде всего в стремлении к изящному лоску, светской культуре, занятиям живописью, усиленному чтению чужеземных литературных образцов и намерению закончить образование в Париже.

Вечно сосредоточенный и строгий отец, передавший поэту ту величавую осанку, которую

современники считали горделивостью олимпийца, был обязан своим успехом профессии юриста и видел в сыне продолжателя своего дела. Он решил послать шестнадцатилетнего сына в лейпцигский университет. Казалось, Гёте было предназначено стать правоведом.

Впечатлительный, полный огня, но неопытный юноша бросился в чарующий водоворот лейпцигской жизни. Университетская наука, педантичная и безжизненная, не удовлетворяла Гёте. Он занялся самообразованием, и, несмотря на разгульный образ жизни, сменивший усидчивые занятия первых месяцев, запас его знаний значительно обогатился, продвинулась вперед и литературная работа. Чем боль-



Дом Гёте во Франкфурте

ше расширялся кругозор и чем сильнее становились творческие порывы, тем мучительнее ощущались условия и отношения, среди которых юному дарованию суждено было жить. Задолго до своего «Вертера» Гёте испытывал приливы тоски и жажду протеста, демонстративно окружая себя шумной, эксцентричной толпой товарищей-студентов.

Упадок сил, потребность в отдыхе и необходимость серьезного лечения побудили Гёте вернуться на родину. Но домашняя обстановка уже казалась тесной, жажда неизведанных впечатлений влекла его вдаль; едва оправившись от болезни, он снова отправился в дорогу. «Ученические его годы» закончились в Страсбурге. Юриспруденция и здесь стояла у него на втором месте. Безучастно терпел Гёте все лекции, экзамены, даже согласился стать адвокатом во Франкфурте, но страстная любознательность влекла его к медицине, естествознанию, точным наукам. Одновременно он изучал старинные алхимические сочинения, с их таинственной мудростью, заклинаниями и талисманами, будто обещающими дать ему ключ к познанию природы. Поэт и будущий естествоиспытатель, наделивший доктора Фауста собственной жаждой явных и тайных знаний, обнаружился в этот период со всей ясностью.

Но Страсбург — город, впитавший и французскую, и немецкую культуру, — пробудил в Гёте чувство национальной гордости, заставил задуматься о старине и бесцветном настоящем.

Случайно примкнув к литературному кружку, он не только нашел поддержку своим народным симпатиям, но и возглавил группу юношей, ставшую зародышем целого литературно-общественного движения, известного под названием «Штурм и натиск» (Sturm und Drang). Дружеский обмен мнениями по вопросам искусства и народности вряд ли вышел бы за круг обычных интеллигентных посиделок, если бы во главе кружка не стал взрослый, образованный и опытный человек — Гердер.

Сразу оценив необычайное дарование Гёте, Гердер развивал в беседах с ним свои заветные теории, поделился своими мечтами об обновлении немецкой поэзии на национальной основе, передал чисто романтический культ средневековой старины, легенд, сказок, песен. Гёте, увлеченный этой проповедью, написал восторженную статью о страсбургском соборе, бродил по деревням Эльзаса и записывал народные песни. Тогда же поэт принял окончательное решение обработать легенду о Фаусте, в которой ему пока видилась только оригинальная личность авантюриста, вырывающегося на волю из будничной рутины. Когда Гердер покинул Страсбург, кружок распался, молодые люди разъехались. Гёте, вооруженный дипломом доктора права, пытался практиковать в разных местах, но страсбургские воспоминания не изглаживались. Как не изглаживались воспоминания о романе с дочерью пастора Фридерикой Брион — увлечение

искреннее, вызвавшее ряд прелестных стихотворений, встретившее взаимность и порванное самим Гёте, изменчивым, жаждавшим новых впечатлений, широкой арены и навеки разбившим сердце девушки. В глубокой старости, диктуя свои мемуары, он не мог без волнения вспоминать об этом эпизоде.

Магическое действие произвел на читающую публику роман Гёте **«Страдания молодого Вертера»**, принесший ему вначале всенемецкую, а потом и общеевропейскую славу. Пережитое и виденное переплелось в романе с прочитанным и искусно переработанным; несчастная любовь к Лотте Буфф, которая предпочла поэту его сухого и деловитого друга (отголоски сочинений Руссо); развязка сердечной драмы молодого человека, нашедшего в бегстве спасение от безумного горя и мыслей о самоубийстве, слилась с реальной историей самоубийства одного знакомого. Из этих элементов возникла печальная повесть о разбитых надеждах идеалиста, томимого несчастной страстью, общественным лицемерием, сословным неравенством. Форма этого романа уже устарела, философия и моральные рассуждения, описания кажутся растянутыми, эмоции порой слишком напряжены — но и на сегодняшнего читателя все еще действует исповедь героя, страстное его стремление к народу, к природе, к детям, впечатляет образ Лотты, даже мелодраматичная последняя сцена, где выстрел сливается с громом и бурей, не портит общей картины.

Современников же, молодежь, увидевшую, как в зеркале, отражение своих дум и тревог, роман **«Вертер»** потряс. К Гёте издалека приезжали паломники, чтобы взглянуть на писателя. Молодые неудачники стали чаще кончать самоубийством. Увлечение перешло в настоящую эпидемию. Гёте, не ожидавший таких последствий, предпослал второму изданию «Вертера» эпиграмму, в которой допускал сочувствие, сожаление, но никак не подражание: «Прислушайтесь, что он говорит нам из могилы: „Жалейте обо мне, но будьте мужественны“».

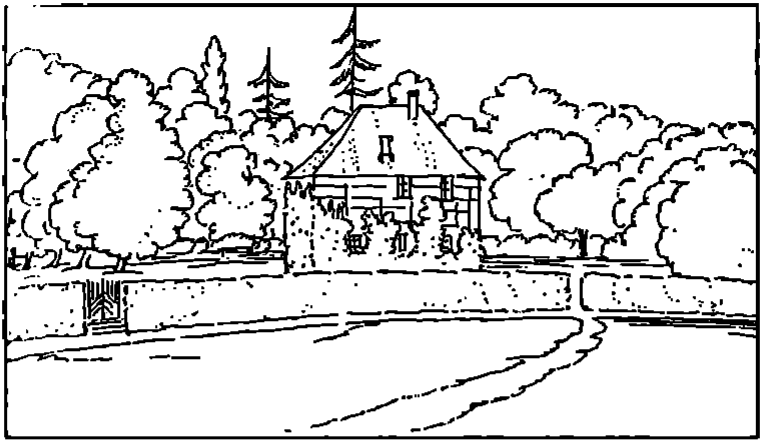
Несмотря на всенародную славу, Гёте снова ощущает недовольство жизнью и принимает приглашение юного веймарского принца **Карла-Августа** переселиться в Веймар.

Это случайное сближение имело важные последствия и открыло новый период в жизни Гёте. Карл-Август обещал новому другу место при дворе, обеспеченное положение, дом в саду, где можно спокойно беседовать с музами. Однако поэту и принцу было еще не до бесед с музами. Они самозабвенно окунулись в вихрь развлечений, который казался веймарскому обывателю чуть ли не вакханалией. Когда Карл-Август принял власть в свои руки, казалось, по выражению одного исследователя, что сами «буря и натиск» вступили на престол.

Гёте вернулся к трезвой жизни раньше своего товарища по кутежу и стал влиять на него советами, ставя важные правительственные задачи, указывая на нужды бедного народа. Карл-Август

лишь постепенно переходил к серьезным взглядам на жизнь и обязанности, поручив Гёте решение важнейших административных задач. Быстро повышая его в должности, Карл-Август назначил наконец поэта «президентом палаты», что фактически равнялось должности премьер-министра. В разные времена поэту приходилось стоять во главе горного ведомства, военной комиссии, заботиться о школах, здравоохранении и путях сообщения, заведовать театром и проводить меры, улучшавшие положение простого народа.

В Веймаре Гёте сблизился с удивительной женщиной — **Шарлоттой фон Штейн**. Она много способствовала нравственному и художественному перерождению поэта. В своей подруге, женщине не первой молодости и матери семейства, он нашел человека, способного понять и поддержать его. Ей он диктовал свои произведения, с ней обменивался мыслями даже по научным проблемам. При ее содействии он сгруппировал в Веймаре кружок, состоявший из даровитых писателей и одаренных женщин, вскоре прославившихся по всей Германии, неистощимый на изобретение литературных упражнений, любительских спектаклей, издания рукописных журналов. Наконец, в домике среди тенистого сада, где встретился Гёте со своей подругой, проходила его работа по естествознанию. Работы и наблюдения по геологии и минералогии, ботанические исследования возродили интерес, заявивший о себе еще в ранней молодости и перешедший в настоящую страсть.



Дом Гёте в Веймаре. С рисунка В. Жуковского

Редко соединяемые дарования художника и администратора были дополнены талантом натуралиста.

Замечательное само по себе увлечение Иоганна Вольфганга фон Гёте, господина тайного советника, короля европейской литературы, ботаникой, зоологией, анатомией вдвойне замечательно тем, что не только интеллектуальное любопытство двигало Гёте по пути естественнонаучных изысканий, но и его свободный дух, искренняя жажда справедливости, стихийный демократизм, высказанные им еще в стихах:

Когда в бескрайности природы,
Где, повторяясь, все течет,
Растут бесчисленные своды,
И каждый свод врастает в свод,
Тогда звезда и червь убогий
Равны пред мощью бытия,

И мнится нам покоем в Боге
Вся мировая толчея.

Удивительно глубоко, умно, сердечно и верно сказано. Емкость поэтической формы лишь усиливает эффект от ощущения независимости души автора: сильной, гибкой, спокойной, демократичной... В прозе Гёте говорил о том же органично присущем ему чувстве неприятия кастовости, разобщенности: «...в человеческом духе, так же как и во Вселенной, нет ничего, что было бы наверху или внизу; все требует одинаковых прав на общее средоточение».

Бессознательное поначалу ощущение несправедливости тогдашних научных догматов заставляло Гёте бросаться в бой даже тогда, когда речь шла о классификации растений. Отдавая должное **Карлу Линнею** как ботанику, Гёте, пораженный всеобщей гармонией природы и среди разнообразия видевший во всем единство, не мог не восстать против признанного авторитета, разобщавшего и разъединявшего, когда решалась судьба картины мира. Гёте писал: «После Шекспира и Спинозы наибольшее впечатление произвел на меня Линней, именно благодаря тому противоречию, которое он во мне вызвал; ибо то, что он насильно старался разобщить, должно было, в силу глубочайшей потребности моего существа, слиться воедино». Как со временем выяснилось, в споре Гёте и Линнея прав оказался Гёте, и в дальнейшем морфология растений развивалась именно в указанном им направлении.

Успешно продвигались и анатомические изыскания Гёте. В те времена в науке господствовала теория исключительности человека в животном мире на том основании, что среди костей его черепа отсутствовала межчелюстная косточка, непременная для черепов других млекопитающих. Гёте же, изучив череп ребенка, злополучную косточку нашел, посрамив в очередной раз дипломированных ученых.

Со временем пришла к концу деятельность Гёте на государственном поприще. В натянутости отношений между поэтом и герцогом, сменившей былую искренность, были, вероятно, повинны обе стороны; в желании Гёте удалиться от дел виновато было равнодушие герцога к своим обязанностям, становившееся все тягостнее для поэта. Он прибегал к разным средствам, чтобы отвлечь друга от придворной суеты. Однажды даже почти похитил его и увез в Швейцарию, чтобы на лоне природы убедить герцога в необходимости начать новую жизнь. Но с возвращением в Веймар все возобновилось, а властолюбие прежнего товарища, уже вкусившего прелесть бесконтрольного поведения, возмущало свободолюбивого Гёте. В вину самому Гёте, вероятно, можно поставить то, что он пошел на службу, будучи по натуре глубоко частным человеком. Излагая свое житейское кредо, он писал: «Никогда в жизни не становился я во враждебную и бесполезную оппозицию к могущественному потоку массы или к господствующему принципу, но всегда

предпочитал, подобно улитке, спрятаться в раковине и жить в ней, как заблагорассудится».

Гёте уехал в Италию. Не для того только, чтобы на месте изучить памятники античного искусства (как он это заявлял), но для того, чтобы подготовить свой переход к частной жизни и возврат к творчеству, предпринял Гёте это давно задуманное под влиянием восторженных воспоминаний отца путешествие. Целый мир новых и чарующих впечатлений открылся перед ним. Чудеса искусства и природы, дух великой старины, нежные южные картины наполнили душу поэта светом и покоем. Все уносило его далеко от современности, в область чистого искусства, в бесконечные философские грезы.

В Италии же писались новые фрагменты давно задуманного «Фауста». А в 1790 г. в 7-томном издании собрания сочинений Гёте появилось все, к тому времени обработанное из первой части «Фауста». В заглавии обозначено, что это отрывок большого целого. И действительно, в этой первой публикации еще нет много, что мы знаем, но под пером гениального поэта легенда о шарлатане-чернокнижнике уже получила глубокий смысл и мировое значение. Все пережитое и передуманное самим поэтом, титанические порывы молодости, отвага мысли, пытавшейся овладеть таинственными законами бытия, недовольство наукой и жизнью, увлечение пантеизмом, жажда славы и счастья, неспособность оценить блаженные минуты,

когда счастье столь возможно, — все это вошло в трагедию, преобразило Фауста в искателя истины и борца за свободу и могущество человеческого духа, подняло значение Мефистофеля как носителя отрицания и сомнения, томивших самого поэта, и это произведение навсегда останется поэтической исповедью Гёте.

Исповедальность образа Фауста прежде всего заключалась в том, что Гёте от природы был законченный материалист и скептик. В одном письме он сделал характерное признание: «Господь покарал Якоби метафизикой, меня же наоборот благословил физикой, дабы я радовался, любуясь его творением. И если ты говоришь, что в Бога можно только верить, то говорю тебе — я со всей силой верю только в то, что вижу». Такой подчеркнутый сенсуализм, вероятно, и привел Гёте к неожиданному признанию в другом письме: «Я не христианин». Неприязнь Гёте к рациональному началу и сугубо чувственному подходу к восприятию жизни выразилась и в знаменитой фразе из «Фауста»:

Теория, мой друг, суха,
Но древо жизни зеленеет.

Однако, что замечательно, к шестидесяти годам наступил в жизни Гёте момент, когда он расстался с врожденным скептицизмом. Юный **Шопенгауэр** с горячностью начинающего скептика попытался вернуть помудревшего единомышленника в лоно скепсиса, уверяя его в со-

вершенной беспомощности разума, Гёте, жалея своего юного оппонента и сочувствуя ему, все-таки не нашел для него слов утешения.

Биограф так писал о пережитой поэтом в тот период метаморфозе: «В научных интересах Гёте происходят перемены. Разве не относился он прежде скептически к математике и к астрономии, как к наукам невидимым? Разве не держался вдалеке от звезд и чисел, потому что тут оказались бессильными его пять священных органов чувств? Теперь он превозносит астрономию, как единственную науку, которая покоится на абсолютно твердой основе и с полной уверенностью может шагать сквозь бесконечность...»

Прежде он нападал на Ньютона, потому что его гётевский глаз не видел того, что вытекает из опытов Ньютона. А теперь он спорил о том же предмете с Шопенгауэром, с молодым кантианцем. «Как, — восклицает Гёте, — свет существует только, поскольку вы его видите? Нет! Вас самого не было бы на свете, если бы свет не видел вас!» Таким образом, к шестидесяти годам Гёте преодолел свой «фаустовский» комплекс, но Фауст как автобиографический тип личности, исполненной скепсиса и жажды чувственных наслаждений, остался в мировой литературе навсегда.

Возвращение Гёте из Италии ознаменовалось встречей, много определившей в его жизни. Он встретил женщину, которую назвал своей женой. Это была **Христина Вульпиус**. Она

поджидала в дворцовом парке Веймара господина тайного советника фон Гёте, чтобы подать прошение о помощи ее брату, начинающему писателю. Просьба была уважена, но не благодаря талантам братца. Христина была простой цветочницей двадцати трех лет, едва читала, а писала того хуже, но она была свежа, с мягкой кожей, ясным взглядом и румяными щеками, непослушными кудрями, падающими на лоб. У нее был веселый нрав, и она охотно смеялась, шутила и напропалую строила глазки.

Христина. С рисунка Гёте

Гёте поселил поначалу ее отдельно от себя, в маленьком садовом домике, где ее и посещал. Однажды он нашел Христину спящей с разрумянившимися щеками и разметавшимися непокорными волосами. Картина была настолько пленительной, что он не решился разбудить ее, а положил две розы и несколько цветов померанца рядом с ее подушкой, вышел из комнаты и написал стихотворение:

Вновь тебя увижу этой ночью,
О, мой ангел, ты вдвойне отплатишь
Мне за приношение нежной страсти.

Вскоре новость знал весь город. Люди судачили и болтали, возмущенные аморальностью

поэта. В Гёте они видели почти высшее существо: молва не осуждала его связь с госпожой фон Штейн, которая во всем была ему ровня. Теперь же его считали порочным соблазнителем. Впрочем, герцог был снисходителен, и легко прощал старому другу любовные утехи, лишь бы они не мешали охоте и придворным балам.

В течение семнадцати лет Христина была его любовницей, прежде чем он решился узаконить отношения, совершив скромный обряд гражданского брака. Их семейная жизнь не представляла собой идиллии, хотя бы потому, что они никогда не были ровней. Христина до конца дней обращалась к мужу на «вы» и «господин советник».

Она была воплощением чувственного тепла и женской непосредственности. Как Гёте писал в **«Римских элегиях»**, она была «плоть во всем ее великолепии», его «маленький Эротикон», с которой вполне удовлетворялась чувственная сторона его натуры. Биографы любят попрекать Христину за ее пристрастие к выпивке, мол, она парами шнапса отравляла дыхание гения, но гений и сам был не прочь выпить, поэтому травились они оба и по обоюдному согласию.

С момента заключения брака лед в веймарском обществе тронулся, и двери многих домов открылись перед новоиспеченной тайной советницей. Но триумфального шествия по великолепным салонам не получилось. После своего «возвышения» Христина, страшно располнев,

стала вести малоподвижный образ жизни. В Веймаре говорили о «толстой половине Гёте».

Конец ее был тяжелым, она страдала уремией. Отношение к ней Гёте в конце жизни не отличалось особым вниманием. Он, который всегда так боялся болезней и смерти, печальных событий, не выдержал ее страданий. Он отгородился от жены собственными болезнями, чтобы не видеть ее мучений. Она умерла в одиночестве, в последние мгновения он не держал ее руку. В своем дневнике он записал совсем коротко: «Умерла моя жена. Последняя, ужасная борьба ее тела. Она умерла в обед. Во мне и вокруг пусто и мертвая тишина».

Старость — пора сбора воспоминаний. И Гёте отдал дань этой распространенной привычке. Искусно соединив в примечательной автобиографии **«Из моей жизни»** действительно пережитое с пригрезившимся, и если не прямо сочиненным, то гармонически истолкованным. Недаром автор дал своей книге и второе, наиболее известное название — **«Правда и вымысел»**. Старость также время для тихого кабинетного труда — Гёте пересмотрел и развил свои естественнонаучные работы, обнародовал свои наблюдения над «метаморфозами растений», расширил свою эрудицию, изучая восточную поэзию (результатом явился сборник подражаний арабским и персидским поэтам, **«Западновосточный диван»**). Он с интересом следил за важнейшими явлениями европейской литературы, удивляясь Байрону, защи-

щая его «Дона Жуана» от нападок, приветствуя лучшие произведения французских романтиков, Пушкина, Мицкевича, не зная расовых различий и предубеждений и молодея духом при виде новых ростков жизни.

Постоянные визиты в Веймар его поклонников помогли поэту установить личные связи чуть ли не со всеми выдающимися деятелями литературы и науки. Среди оживленного обмена мыслями с писателями, натуралистами, философами он находил время для дружеской переписки с такой феноменально одаренной девочкой, как сестра романтика Брентано, Беттиной, страстной его поклонницей. Он с таким участием следил за всеми ее душевными движениями, что невольно ввел девочку в заблуждение, будто не в тонком психологическом интересе, а в сердечном увлечении крылась причина «Переписки Гёте с ребенком», как назвала Беттина несколько лет спустя после смерти поэта свою книгу. В книге этой вымысел даже более, чем в автобиографии Гёте, смешан с правдой.

В полных любознательности старческих занятиях Гёте снова оживали чувства и интересы, лишь на время отодвинутые увлечением классической стариной. Театр, правда, не привлекал его больше; с 1817 г. он освободил себя от тягот директорства и перестал писать пьесы. Но лирическое настроение продолжало посещать его. В Зулейке «Западновосточного дивана» он воспел Марианну Виллемер,

в задушевной элегии — Ульрику фон Ливенцов, последних вдохновительниц его поэзии.

История отношений Гёте с **Ульрикой фон Ливенцов** — удивительное свидетельство уникальной душевной мощи поэта. Будучи семидесяти пяти лет от роду он, как юноша, влюбился в восемнадцатилетнюю девушку, Ульрику. Это была замечательная во многих отношениях любовь. Ничего нет удивительного, если старик влюбляется в молодую девушку, не новость, когда такая девушка выходит за старика, прельщенная той или иной выгодой. Но странно, почти невероятно, если юное существо, почти ребенок, влюбляется в старца, у которого нет самого существенного элемента всякой любви — будущего. Между тем Ульрика полюбила старика Гёте, и притом искренней, пылкой любовью, не иссякшей в ее душе до самой смерти, на протяжении почти восьмидесяти лет.

Эта любовь замечательна еще и потому, что она почти до конца XIX столетия сохранила живую память о величайшем поэте. Почти легендой дышат подробности, проникавшие иногда в печать из уединенного замка, приютившего в своих стенах последнюю любовь Гёте. Ульрика умерла в 1898 г., донеся до современников неумирающее воспоминание о гениальном человеке, который едва не стал ее мужем. Что думала она в грустные годы старости (она умерла 96 лет от роду), мысленно уходя назад в далекие, почти сказочные времена, когда титан германской поэзии остано-

Ульрика фон Ливенцов. С акварели Марии Крафт

вил на ней свой взгляд, готовясь унести на старых, но все еще сильных руках в небеса? Она не вышла замуж, потому что невозможно было найти человека, который был бы в состоянии занять в ее сердце место, принадлежавшее когда-то Гёте. Он был стар, но она помнила, что он все еще был крепок. Корпус его был строен и прям, лоб не бороздили морщины, на голове не было признаков плеши, а глаза сверкали блеском красоты и силы. Ульрика помнила, что у них уже все было условлено, что недоставало только формального акта — женитьбы, но что пришли друзья и приятели и восстали против «неестественного» брака, который в глазах общества мог показаться смешным. Неестественный? Смешной? Но почему Ульрика проходила мимо сотен молодых здоровых и крепких мужчин, суливших ей много лет взаимного счастья, и остановила свое внимание на нем, только на нем, с его орлиными никогда не потухающими глазами, со светлой седой головой?

Гёте стоило больших усилий, чтобы преодолеть свою любовь и покинуть Ульрику. Об этом свидетельствуют его удивительные эле-

гии, посвященные Ульрике. Ему это было тем более трудно, что герцог веймарский Карл-Август уже имел неведомо для Гёте разговор с матерью Ульрики, обещая для дочери дом и первое место в веймарском обществе, если она выйдет за Гёте. Мать после этого говорила с дочерью, которая, конечно, тотчас дала полное согласие. Брак, однако, расстроился, потому что, с точки зрения обывателя, такой брак был неприемлем. Общество не понимало, что не старик хотел сделать Ульрику своей женой, а Гёте, великий германский олимпиец, который, как античные боги, не старился, не дряхлел, потому что сам был богом...

Теперь, спустя века после смерти Гёте, невольно становишься в тупик перед необычайным явлением его личности. Почему его так любили женщины? Он был умен, но ум не всегда аргумент для женского сердца; он был красив, но и красота не всегда притягательная сила. Кажется, феномен Гёте лучше других понял **Генрих Гейне**, когда, вспоминая об их встрече, писал: «В Гёте мы находим во всей полноте соответствие внешности и духа, которая замечается во всех необыкновенных людях. Его внешний вид был так значителен, как и слова его творений; образ его был исполнен гармонии, ясен и благороден, на нем можно было изучать греческое искусство, как на античной модели... Время покрыло снегом его голову, но не могло согнуть ее. Он носил ее так же гордо и высоко и, когда говорил, он

словно рос, а когда простирал руку, то, казалось, он указывает звездам путь».

В старости вернулся к Гёте и интерес к народной старине. С участием следил он за работами братьев Гримм, изучал «Эдду», новогреческие песни, сербские былины. С такими живыми симпатиями к народному прошлому, правда, у Гёте не всегда соединялось в годы старости понимание духа современных движений в народе. Война за освобождение, наполнившая все вокруг него энтузиазмом, не изменила его позиции трезвого наблюдателя. И народные массы казались ему слишком неподготовленными, и противника их он считал слишком могучим (с Наполеоном он встречался в 1808 г. в Эрфурте и Веймаре, с любопытством ученого видя в нем всемирно-историческое явление), и за подъемом духа не видел впереди определенной национальной программы. Но великие дни освободительной войны увлекли наконец и его. Юношеская свежая радость охватила старца, и вместе со всем народом он отдался надеждам, но достаточно долго прожил потом, чтобы увидеть, как возвратом к прошлому обернулось начавшееся возрождение.

Тихо догорала жизнь старца. Он спокойно думал о смерти, повторяя строку из известного своего стихотворения: «Подожди немного, отдохнешь и ты». Утром в день кончины Гёте еще любовался чудной картиной весны, просил принести ему несколько книг для но́вых

работ, потом, опустившись в кресло, безмятежно «смежил орлиные очи».

«Жизнь моя — сплошная авантюра, ибо я всегда стремился не только развить то, что заложено было в меня природой, но добыть и то, чего она вовсе мне не дала», — писал Гёте. И в другом месте сам объяснял, зачем это нужно: «Тот, кто не проникнут убеждением, что все проявления человеческого существа — чувственность и разум, воображение и рассудок — должны быть им развиты до решительного единства, какая бы из этих способностей ни преобладала, тот постоянно будет мучиться в безрадостном ограничении». Так объяснял историю своей жизни и свое жизненное кредо гениальный поэт, замечательный ученый и крупный администратор — Иоганн Вольфганг фон Гёте, и надо признать, редко у кого вера и жизнь сходились столь тесно.

ГЮСТАВ ФЛОБЕР
(1821 — 1880)

Детство и отрочество будущего писателя пришлось на время расцвета романтизма. С одиннадцати лет он редактировал лицейский журнал и пытался сочинять, в четырнадцать увлекался Шекспиром, обращался ко всем жанрам, типичным для романтизма, и прежде всего к «неистовому», склонному к гротеску, фантастике, эмоциональной напряженности лиризму.

В 1840 г. Флобер, успешно сдав экзамены в руанском лицее, стал бакалавром. Он отправился в Париж осваивать юридические науки. Он был уже очень начитан и все больше подпадал под магию художественного творчества, но пока не отдался ему целиком.

Если не считать путешествий Флобера и его поездок в Руан и Париж, писатель тридцать лет прожил, неутомимо работая, в усадьбе Круассе с матерью и племянницей. Гюстав Флобер проявил героическую самоотверженность в творческом труде, был поразительно предан своему призванию. Прикованный к столу страстной жаждой совершенства, он с небывалым упорством добивался точного выражения мысли и чувства, выбирая незаменимые и полнозвучные слова. Освещенное до поздней ночи окно в Круассе стало маяком и для речных судов на Сене, и для французской литературы.

В двадцать лет Флобер — жертва безвременья. Трагически звучит его запись в юношеской тетради: он чувствует себя «безупречно честным человеком, то есть способным на преданность и большие жертвы...», но это никому не нужно. Он там же записывал: «...Ужасно зрелище современного мира». Вывод: «...выше всего только Искусство...» Его привлекал в искусстве «пыл исследования — счастье благородных душ»; он и пытался дышать в «своей пещере» только воздухом искусства. Но самоизоляция от воздуха эпохи невозможна.

Гюстав Флобер

Флобер отлично знал, что нет искусства без условности, и все же стремился к адекватности изображения изображаемому. Его цель — красота точности, в поэтике он максималист. С возрастом он выработал «объективный», «безличный» метод изображения, «показа» без вмешательства, прямой оценки, комментариев автора. Он отказался от повествования, в котором звучали бы интонации автора. Таким образом Флобер добивался в «Госпоже Бовари» удивительного эффекта стереоизображения. Известный критик **Сен-Бёв** отметил, что роман близок фламандской живописи. Писатель и сам сказал, что стремился «во всю силу, выпукло изображать и мельчайшие явления, и значительные», чтобы заставить читателя «ощутить почти материально» воспроизведенную им жизнь.

Флобер так мотивировал условия и преимущества «объективного» метода: увидеть вещи такими, каковы они в реальности, может только «честный человек», не вносящий в процесс наблюдения «никакого личного интереса». Это позиция натуралиста. Флобер сознательно избрал ее, и фактически она преобладала в его творчестве над позицией интеллектуального аристократизма.

Именно она организовала творческий процесс. Автор «Госпожи Бовари» — исследователь общества. Объективность Флобера — это не бесстрастие, как подчас думают, а полное беспристрастие. Он так глубоко сопереживал персонажам, перевоплощаясь в них, что во время работы над сценой отравления Эммы Бовари у него самого были признаки отравления и рвота. Принцип беспристрастия Флобер соблюдал неукоснительно, добиваясь того, чтобы оно включало в себя приговор искусства реальности. Он писал Жорж Занд: «Не пора ли впустить в искусство Правосудие? Беспристрастие изображения достигло бы тогда величия закона и точности науки!»

Но овладеть таким искусством было нелегко. Главная трудность в том, что необходимо одновременно добиваться и адекватности изображения изображаемому, и его обобщения, укрупняющего реальность. Флобер в письме к И. Тэну рассказывал: все, что он видит зрением воображения и памяти, для него «действительность, столь же настоящая, как объективная реальность», и видит это он с резкой ясностью. Но многое, отсеиваясь, не входит в текст, например следы оспы на лице аптекаря Оме, пятна на мебели. Другое, наоборот, укрупняется, например стиль красноречия господина Оме. «Добиваясь совершенства, надо создавать правдивое, а создавать его можно, лишь отбирая и преувеличивая» типичное

в жизни. Он назвал это «гармоничным» (то есть не нарушающим пропорций) преувеличением самого характерного.

Картина антигармоничной, уродливой реальности должна быть гармоничной: это требует красоты, точности. Поэтому Флобер назвал идеализацией «процеживание» содержания памятью, сосредоточенной на нем, совершающей отбор и оставляющей только типичное. После отбора и преувеличения характерного, говорил он, все отчетливо видно в солнечном свете правдивого искусства. О том же он писал И. С. Тургеневу: «...чтобы увидеть, надо упорядочить и переплавить».

В связи с упоминанием имени Тургенева нельзя не отметить особые отношения между двумя писателями. В собрании сочинений Флобера 1910 г. есть восемь писем Тургеневу. В дополнительных томах 1954 г. — сто восемнадцать. Они отражают сердечную привязанность и интеллектуальную близость французского и русского писателей. «У вас все основания любить меня, потому что я очень люблю вас», — писал Флобер. «Никогда ни к кому не тянуло меня так, как к вам. Общество моего милого Тургенева благотворно для моего сердца». «Флобер — один из тех, кого я любил более всего на свете», — сказал Тургенев после смерти друга.

Но вернемся к «Госпоже Бовари». Во время работы над этим бессмертным романом Флобер писал: «Изобразить сцепление чувств адски

трудно, между тем в этом вся сущность романа». Он обращался главным образом к чувствам, имитирующим романтическое мировоззрение, которое считал выражением слабости. В его произведениях присутствует особый драматизм слабости — на всех уровнях: от эмоционального и психологического до социального и политического. В этом драматизме, вялом, лишенном борьбы, но мучительном для людей, нет динамичности. Флобер и мечтал написать книгу без сюжета, вовсе не нуждающуюся в сцеплениях. Этим объясняется постоянная его забота о сцеплении текста ритмом и интонацией.

Флобер участвовал в сближении прозы и стиха во второй половине XIX в.: в них увидели сообщающиеся сосуды, между которыми нет непроницаемой перегородки. Такое сближение помогало обновлять структуру, освобождая поэзию от жестких условностей традиционного стихосложения и внося в прозу интенсивность стихотворной формы. Флобер хотел «дать прозе стихотворный ритм, оставляя ее прозой и только прозой...». Он мечтал выработать «стиль... который был бы ритмичным, как стихи, точным, как язык науки, и с волнообразным звучанием виолончели».

«Госпожа Бовари» начата в 1851 г. Четыре года и восемь месяцев Флобер работал над ней упорно, напряженно, медленно, словно сдвигая гору, преодолевая отвращение к «посредственности» изображаемого. Об этом труде Анатоль Франс сказал: великан Флобер, опираясь на ду-

Иллюстрация Э. Буальвена к роману Флобера «Госпожа Бовари». 1875

бину, перенес литературу с берега романтизма на берег реализма. В 1853 г. Флобер жаловался: «Бовари» подвигается туго: за целую неделю — две страницы!!!» За три месяца — тридцать девять страниц. Зато он доволен адекватностью романа и изображаемой жизни. Когда роман был издан, Сен-Бёв выразил уверенность, что эта книга — плод пристальных наблюдений. Но она более всего плод гениального воображения и длительных размышлений о современности. Банальной, даже пошлой истории «развратившейся», пустой провинциалки Флобер сумел придать высокий трагизм, строгую красоту и роковую силу развития античной драмы.

В 1857 г. роман вышел отдельной книгой. И маститый Сен-Бёв, и начинающий критик А. Франс увидели в нем аналитический роман

нового типа. Тогда же директор журнала, как и «его сообщники» — автор и типограф, — были преданы уголовному суду за «отрицание красоты и добра», «изучение и изображение» темных сторон жизни, нарушающие «правила здравого смысла». На все уговоры внести в роман хотя бы мелкие исправления Флобер отвечал: в нем нет ничего достойного порицания самого строго моралиста. Адвокат добился оправдания.

Замысел «Госпожи Бовари» вырос из желания, как сказал Флобер, «воссоздать серый цвет заплесневелого существования мокриц» — цвет «посредственности» эпохи и мещанского драматизма слабости. «Я всматриваюсь в плесень, покрывающую душу», — писал автор «Бовари». «Посредственность» играет роль Рока в этой драме. Против жизни цвета плесени по-своему восстает Эмма Бовари (как и автор романа — по-своему). Это возвышает Эмму над средой. Вот почему Бодлер в статье о романе назвал ее образ «героическим». Но трагическая ирония в том, что ее «бунт», ее протест — того же цвета посредственности и пошлости, что и отвергаемый ею мещанский образ жизни.

Удивляет искусство Флобера гармонично выражать многое скупыми деталями. «Деталь — ужасная штука... Ожерелье состоит из жемчужин, но держится оно на нитке...» В «Госпоже Бовари» «нитка» — тема «посредственности» эпохи, чувств Эммы. И посредственность богачей в замке Вобьесар, в сущности, обрисована одной фразой в духе «Лексикона прописных ис-

тип» — штампов мещанского мышления, который Флобер составлял почти всю жизнь.

Еще в 1863 г. Флобер задумал сатирический роман-притчу **«Бувар и Пекюше»**. Работу над этим романом прервала внезапная смерть. «Он пал, словно солдат на поле брани», — написал обозреватель еженедельника «Иллюстрированный мир» о великом художнике словесности.

ВИКТОР ГЮГО
(1802 — 1885)

В. Гюго родился в начале XIX в. и умер в его конце. Таким образом, жизнь гения наполняла весь век. Шестинедельным ребенком Гюго был увезен из Франции, так как его отец, генерал наполеоновской армии, по обязанностям службы часто переезжал с места на место. Маленький Виктор побывал на Корсике, на Эльбе, в Италии и первые слова лепетал по-итальянски. В 1811 г. его отец получил пост мажордома при испанском короле и переселился в Мадрид. Здесь Виктор учился в дворянской семинарии, и его хотели зачислить в пажи короля.

Виктор Гюго

Путешествия оставили глубокие впечатления в душе будущего поэта и подготовили его романтическое

миросозерцание. Сам Гюго говорил позднее, что Испания была для него «волшебным источником, воды которого опьянили его навсегда».

Однако политические события заставили семью Гюго покинуть Испанию. Последовавшее затем окончательное падение Наполеона сильно отразилось на семье. Отец утратил власть и положение, и вскоре между родителями писателя произошел развод, при котором сын был оставлен матери. Живя в Париже, Гюго учился в колледже, но уже в те годы больше, чем науками, он интересовался литературой и писал стихи. Рано изведал Гюго и литературный успех. Когда писателю было шестнадцать лет, умерла его мать, а отец, недовольный его литературными занятиями, отказал сыну в материальной поддержке. Но Гюго это обстоятельство не поколебало, он сознательно избрал деятельность писателя и остался верен своему призванию всю жизнь.

Второй сборник стихов Гюго имел шумный успех, и король назначил его автору ежегодную пенсию в 2000 франков. Эта пенсия несколько обеспечила дальнейшее существование Гюго и позволила ему жениться на подруге детства. Личную жизнь писателя после женитьбы можно поделить на два периода. Сначала Гюго был верным, любящим мужем и заботливым отцом, а потом начал безудержно интересоваться слабым полом. Дело порой доходило до анекдотов: когда Гюго отправился в эмиграцию на остров Гернси, его примеру по-

следовали взрослые сыновья. Каково же было их разочарование, когда выяснилось, что к моменту их приезда все свободные женщины на острове уже принадлежали их отцу, и им ничего не оставалось, как продолжить свое добровольное изгнание в другом месте. Сам Гюго самокритично писал по этому поводу:

О немощный наш дух! Тобой владеет плоть!
Не можешь низменных страстей ты побороть.
Паденье ангела! Грязь на лебяжьих крыльях!..
Всесильна плоть! Она одолевает всех!

Выпустив еще два сборника стихов, Гюго занял первое место среди современных ему французских поэтов. Тогда же в политических воззрениях Гюго произошел решительный перелом: будучи под влиянием матери последовательным сторонником короля, он стал восторженным поклонником **Наполеона**. Дальнейшая эволюция привела Гюго от преклонения перед военной славой империи к преклонению перед свободой народа и, наконец, гораздо позже, к республиканским взглядам. В области литературной Гюго все решительнее отстаивал романтическую свободу творчества. Наконец, в 1830 г. на сцене «**Комеди Франсез**» появилась драма Гюго «**Эрнани**». Представления ее превратились в настоящие сражения между романтиками и их литературными противниками. Молодежь же устраивала автору шумные овации и торжественно признала его главой новой литературной школы.

За последующее десятилетие Гюго было выпущено несколько замечательных книг и стихотворных сборников. Среди них — **«Собор Парижской Богоматери»**, который стал одним из лучших его созданий. Роман, написанный за 5 месяцев, с поразительной яркостью воссоздавал французскую жизнь в конце средневековья. Значение Гюго было, наконец, признано французской Академией, избравшей его своим членом. Король также приблизил его к себе и возвел в звание пэра.

Политические потрясения, начатые революцией 1848 г., заставили Гюго эмигрировать на 18 лет. Этот период оказался чрезвычайно плодотворным. В 1870 г. он вернулся во Фран-

Иллюстрация Т. Готье к роману В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». 1831

цию и был встречен восторженно. Весь литературный мир Франции чтил Гюго как своего патриарха. К нему приходили на поклонение, и престарелый поэт, заметной слабостью которого было тщеславие, охотно раздавал молодым авторам свои поощрения. В Безансоне на доме, где он родился, была прибита бронзовая доска с барельефом поэта. Когда Гюго скончался 83 лет от роду, его тело было выставлено для прощания под Триумфальной аркой, а в день похорон, собравших весь Париж, были закрыты все общественные учреждения и учебные заведения.

В России и вообще за границей Франции Гюго наиболее известен как автор романов. В них, в отличие от драм Гюго, многое, бесспорно, принадлежит вечности. Правда, в романах много недостатков, характерных для романтического письма. Изложение часто прерывается бесконечными отступлениями — лирическими, историческими, философскими; исторические картины поверхностны и условны, психология действующих лиц разработана не глубоко, запутанная интрига надуманна, автор заставляет своих героев совершать невероятные подвиги. Но Гюго побеждает читателя своим поразительным умением все изображать ярко и рельефно, заставлять воочию видеть описываемые сцены. Созданные его воображением герои кажутся живыми не потому, что поэт раскрыл пред нами их душу, а потому, что он словами буквально изваял их образы. Исторические картины

Гюго, при всем их несовершенстве с научной точки зрения, изумительно живописны. Может быть, средневековье было не таково, как оно изображено в «Соборе Парижской Богоматери», но автор заставляет нас его таким видеть. Особый дар Гюго составляла способность проникновения в жизнь неодушевленных предметов, благодаря чему и собор Богоматери, и море, и горящий замок кажутся живыми существами.

ЧАРЛЗ ДИККЕНС
(1812 — 1870)

Был ли Чарлз Диккенс когда-нибудь счастлив? Он был слабым, чувствительным ребенком, подверженным нервным припадкам, но необычайно живым. С детства Диккенс заслужил славу прекрасного рассказчика и исполнителя комических песен. В Чатаме, где он жил с пяти до девяти лет, он ходил в школу и, выучившись читать, пристрастился к книгам. Переселившись в Лондон, отец Диккенса запутался в долгах, и маленький сын не только не смог посещать школу, но был отдан на службу к торговцу ваксой. Когда же старший Диккенс вместе с семьей «переселился» в долговую тюрьму, мальчик сам обеспечивал свое существование. Случайно полученное наследство выручило семью из тюрьмы, и Чарлз смог вернуться в школу. Но семья постоянно находилась на грани нищеты. И в 14 лет Чарлз Диккенс устроился клерком в

адвокатскую контору. Впечатления детства дали Диккенсу богатый материал для его произведений.

Чарлз Диккенс

Служба не удовлетворяла Диккенса, он мечтал о карьере актера и одновременно готовился в репортеры. Репортерская карьера у него задалась, но занятие это он воспринимал лишь как этап, ступень. В вечернем приложении «Монинг кроникал» Диккенс напечатал серию очерков под редакцией Джона Хогарта. С этого времени началась дружба с Хогартом, на дочери которого Диккенс женился в 1836 г. Незадолго до женитьбы очерки вышли отдельным изданием. Книжка имела успех. Диккенс нарисовал сцены из лондонской жизни; в описаниях сквозят юмор, тонкая наблюдательность, некоторые эпизоды глубоко трогают читателя. Это — как бы эскизы будущих произведений писателя.

С «Посмертных записок Пиквикского клуба» писатель вступил на собственный, оригинальный путь; с этих пор поразительная правдивость уже не покидает творения Диккенса, хотя все его образы представляются как бы прошедшими сквозь призму добродушного юмора и глубокой любви к обездоленным людям. Успех «Записок» превзошел все ожидания, они вышли 40-тысячным тиражом. Первые главы романа не свободны от некоторой

Иллюстрация Р. Сеймура к роману Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба»

комичности, но постепенно Диккенс избавился от стремления потешать публику и раскрыл, подкупающие читателя черты в характере мистера Пиквика.

«Оливер Твист» был первым стройно задуманным романом Диккенса с четкой сюжетной линией. Внимание автора сосредоточено на фигуре Оливера, перенесшего тяжелые испытания в приюте для подкидышей, в работном доме, в притоне среди воров и мошенников. Наряду с сочувствием к «униженным и оскорбленным» в романе все громче слышится горячее негодование против социальной несправедливости.

С 1850 г. Диккенс постоянно путешествовал, проводя на одном месте не более нескольких месяцев, и роман «Тяжелые времена» создавался в разных городах. Роман «Крошка Доррит», написанный в Париже, убедил Диккенса, что прежняя легкость пера оставила его: писатель без конца исправлял и переделывал произведение, испытывая мучительное недовольство созданными образами. Тем не менее публика отнеслась к роману с интересом.

К огорчению от утраты прежней свежести и силы воображения присоединились семейные невзгоды. Жена Диккенса, положительная, холодная, мещанка до корней волос, не могла дать писателю того счастья, о котором он мечтал всю жизнь. В 1858 г. они разошлись по взаимному согласию. Диккенс назначил жене пенсию в 600 фунтов в год и оставил с ней старшего сына, сам же поселился с остальными детьми (шесть сыновей и две дочери) в усадьбе близ Чатама, где он провел лучшие годы своего детства.

Иллюстрация П. Л. Бунина к роману Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба»

Окончательный разрыв с женой поставил точку в давней двусмысленной истории отношений Диккенса с тремя сестрами, дочерьми его издателя и друга Хогарта. Отношения эти непонятны и запутанны до такой степени, что сам Диккенс счел необходимым опубликовать в одном журнале письмо и попытался объясниться с публикой. В нескольких словах обо всей этой истории можно сказать, что любил он одну из сестер, Мери, женился на другой, Кет, а третья, Джорджина, после того как распался этот брак, вела его домашнее хозяйство и занималась детьми, пытаясь навести порядок в хаосе, царившем в доме писателя.

Проще, чем у других сестер, но вместе с тем трагичнее сложилась судьба Мери. Ей было всего восемнадцать лет, когда она умерла. Диккенс снял с ее еще неостывшего пальца кольцо и надел на свой. Он так и не расставался с ним до конца жизни. Джорджина же была рядом с писателем до последней минуты его жизни, оставаясь всегда неизменно верной Диккенсу, вплоть до того, что за двадцать два года она не удостоила свою сестру, Кет, ни единым словом.

Когда читаешь об этих женских судьбах, так тесно связанных с жизнью Диккенса, создается впечатление, что переносишься на страницы одного из его романов. И звучит горькой нотой то, что именно он воспевал семейное счастье и покой, тогда как его дома они коснулись лишь мимоходом; и что он, так любивший детей и создавший такие трога-

тельные детские образы, был далек от своих детей, которых жена произвела на свет с поразительной быстротой.

Биографы Диккенса трогательно единодушны в отрицательной оценке Кет: вялая, полная, ко всему равнодушная, сварливая, раздражительная, склонная к депрессии, лишенная интеллектуальных запросов и т. д. Таковы основные мнения о Кет Диккенс. Поэтому невольно

Иллюстрация Х. Н. Брауна к роману Ч. Диккенса «Торговый дом «Домби и сын»

возникает вопрос: что же действительно увидел в ней молодой писатель? Его письма к Кет в период обручения очень неодинаковы и по характеру, и по интонациям, он мог резко упрекнуть ее за холодность и капризность и тут же называл «дорогая мышка», «любимый поросенок», «дорогая Тети» — эти ласковые эпитеты придают письмам теплый и нежный оттенок.

В это же время Диккенса переполняла безрассудная страсть к юной Мери. Ее смерть потрясла его. Однажды вечером, когда писатель и Кет вернулись из театра, из комнаты Мери раздался страшный крик. Когда к ней вбежали, она уже умирала от сердечного приступа. Диккенс не скрывал своего горя из-за кончины свояченицы, сообщая об этом в письмах и дневнике: «Она была душой нашего дома. Нам следовало бы знать, что мы были слишком счастливы все вместе. Я потерял самого лучшего друга, дорогую девочку, которую любил нежнее, чем любое другое живое существо».

Если Кет прочла эти излияния, она не могла не почувствовать, какие муки испытывал ее муж. Во всяком случае, она постоянно видела кольцо Мери на его пальце. А что она должна была чувствовать, когда он запирался в гардеробной сестры, чтобы прикоснуться к ее одежде, ощутить ее аромат... Именно Диккенсу принадлежит надпись на надгробном камне Мери, где выражено желание самому быть похороненным рядом. Локон ее волос спустя полгода после ее смерти вдохновил его

на следующие строки: «Я хочу, чтобы ты поняла, как мне не хватает... милой улыбки и дружеских слов, которыми мы обменивались друг с другом во время таких милых и уютных вечеров у камина, для меня они дороже любых слов признания, которые я когда-либо мог услышать. Я хочу снова пережить все, что нами было сказано и сделано в те дни».

А много лет спустя в письме к матери Мери он признавался, что каждую ночь в течение многих месяцев после смерти Мери мечтал о ней: «...иногда она являлась ко мне как дух, иногда как живое существо. Но никогда в этих грезах не было и капли той горечи, которая наполняет мою земную печаль; скорее, это было какое-то тихое земное счастье, настолько важное для меня, что я всегда шел спать с надеждой снова увидеть ее в этих образах».

Хотя бы отчасти смягчить утрату взялась сестра покойной Мери — Джорджина. Она перебралась в семью Диккенса, чтобы помочь старшей сестре Кет. Джорджина, кажется, не осталась равнодушной к чарам Диккенса. Она отказалась от выгодного замужества, чтобы заняться домом и семьей сестры. Джорджина перебралась в дом Диккенса, когда ей было примерно столько же лет, сколько и умершей сестре, Мери, и, как говорили, была удивительно на нее похожа. «Когда мы сидим по вечерам, Кет, Джорджина и я, кажется, что снова вернулись старые времена. Тогда я размышляю о случившемся как о печальном сне, от которого

Иллюстрация Г. Г. Филипповского к роману Ч. Диккенса «Дэвид Копперфилд»

я пробуждаюсь. Точно такой же, как Мери, ее не назовешь, но в Джорджине есть многое, что напоминает ее, и я будто переношусь в ушедшие дни. Иногда мне трудно отделить настоящее от прошлого», — писал Диккенс.

По совету матери Кет сама предложила развод, но «ради детей», ради сохранения видимости брака и чтобы избежать сплетен, они жили в одном доме. «Мы заперли скелет в шкафу, поэтому никто не знает о его существовании». После развода супругов Джорджина стала незаменимой. «Я не могу представить себе, что бы с нами всеми было, особенно с девочками, без Джорджины. Она — добрая фея в доме, и дети обожают ее».

Усомнившись в успешности продолжения литературной деятельности, Диккенс задумал извлечь материальную выгоду из своих сцени-

ческих способностей и начал выступать в качестве чтеца собственных произведений. Чтения сопровождались восторженными овациями, но перевозбуждали и утомляли нервную систему Диккенса. Он слабел, многочисленные поездки явно подрывали его здоровье. Инфаркт, происшедший 9 июня 1870 г., свел писателя в могилу. Диккенс умер на руках Джорджины, сделав ее едва ли не единственной наследницей своего внушительного состояния.

Ч. Диккенс — писатель глубоко национальный. Никто лучше его не изучил как положительные, так и отрицательные стороны английского характера. Вместе с тем Диккенс, как все выразители вековечных стремлений к истине, добру и красоте, умел придать своим типам общечеловеческое звучание. Во всех произведениях писателя чувствуется широкое философское обобщение, выражающееся в гуманном, добродушно-ироничном отношении к действительности. Он смотрит на жизнь как мудрец, сознающий призрачность человеческих надежд и устремлений, но вместе с тем он любит людей, горячо сочувствует им. Страстное отношение автора к своим героям является причиной недостатков, присущих, в большей или меньшей степени, всем романам Диккенса: комизм положений не всегда чужд шаржа, в драматических эпизодах сквозит сентиментальность. Но все эти недостатки с лихвой окупаются умением романиста увлечь читателя, заставить его смеяться и плакать.

Александр Дюма-отец

ОТЕЦ И СЫН ДЮМА

Александр Дюма-отец (1802 — 1870) — сын наполеоновского генерала, мать которого (бабушка писателя) была негритянкой. От отца Дюма унаследовал исключительную энергию, пылкий темперамент и атлетическое сложение. Мать его была дочерью содержателя гостиницы.

Дюма вырос в эпоху наполеоновской эпопеи и надолго пережившей ее наполеоновской легенды, полностью воспринял дух времени, культ геройства, мятежного индивидуализма, сильных страстей наперекор рассудку и ярко отразил идеалы тогдашней Франции в творчестве и жизни. После смерти генерала Дюма, попавшего в немилость к Наполеону за республиканские взгляды, вдова с двумя детьми осталась без средств к существованию и не смогла дать детям приличное образование. Будущий писатель восполнил этот пробел чтением. Он увлекся немецкими романтиками, а также **Вальтером Скоттом** и **Шекспиром**. Рано заговорила в нем муза, он стал писать пьесы. В эти годы он занимал скромное место клерка в нотариальной конторе.

В 1822 г. Дюма переселился в Париж, получил должность в канцелярии герцога Орле-

ского, познакомился со знаменитым актером Тальма и всей душой отдался театру. Начало славы Дюма положила пьеса «Генрих Третий», имевшая огромный успех и знаменовавшая торжество романтизма на французской сцене. Она принесла автору 50 тыс. франков, и Дюма стал вести широкий, шумный и веселый образ жизни. Велики были и его последующие заработки, и только легендарная расточительность, необузданность его фантазий, проявлявшаяся в жизни, как и в творчестве, довели писателя в конце жизни до разорения и нужды.

Чудовищная плодовитость Дюма в литературе со временем навлекла на писателя многочисленные судебные процессы. Истцами выступили бесчисленные литературные сотрудники Дюма, оспаривавшие авторство романов и пьес. Сам Дюма признавался не без гордости, что у него было столько сотрудников, сколько у Наполеона генералов. Однако каковы бы ни были отношения между писателем и его сотрудниками, сколько бы они ни работали на него, только Дюма, благодаря пылкой фантазии и чуткости к духу времени, мог объединить все выходившее в свет под его именем в стройное целое, отмеченное его индивидуальностью.

Огромное количество вышедших за подписью Дюма томов (около 1200) со временем в еще более острой форме ставит вопрос о помощниках писателя. В процессе 1847 г. дока-

Иллюстрация Ю. Иванова и Л. Непомнящего к роману А. Дюма «Три мушкетера»

зано было, что за один год Дюма напечатал под своим именем больше, чем самый проворный переписчик мог бы переписать в течение года, если бы работал без перерыва днем и ночью. Нельзя не заметить, однако, что, как и пьесы Дюма, романы его имеют несомненное «фамильное сходство». Помимо смены вечно новых и разнообразных инцидентов, в них чувствуются торжествующий индивидуализм, удаль, веселье и беззаботность, вполне отражающие личность самого автора. В героической эпопее о похождениях мушкетеров Дюма создал вполне определенный тип д'Артаньяна, остроумного, веселого и храброго гасконца, беззаветно преданного друзьям и вместе с тем

успешно отстаивающего свои интересы. Любимые герои Дюма — доблестные искатели приключений, гордые красавцы, любители вина, карт и женщин, смелые и здоровые, хватающиеся за шпагу при каждом удобном и неудобном случае. Этот тип, с небольшими вариациями, повторяется во всех романах Дюма и составляет центр интриги. В сравнении с ним женские фигуры слабы и бледны, как, впрочем, и в драмах. «Исторические» романы Дюма столь же фантастичны, как и авантюрные романы; исторический сюжет служит ему только, по его собственному выражению, гвоздем, чтобы повесить на него картину.

В своих мемуарах Дюма с откровенностью, доходящей до цинизма, рассказывает о своей жизни и жизни своего сына, с которым он был в большой дружбе. Старость Дюма была печальна, он сделался беден, обременен долгами и жил в уединении. Когда, уже на смертном ложе, к нему в руки попали «**Три мушкетера**», он заплакал.

Александр Дюма-сын

Еще одним, но нелитературным, произведением Александра Дюма-отца явился **Александр Дюма-сын** (1824 – 1895). Мать его была простой работницей, ей он обязан практическим здравомыслием, сделавшим его проповедником общественной морали. Дюма-отец при-

вязан был к сыну нежной любовью, превратившейся со временем в духовную близость и дружбу. Под влиянием среды, окружавшей отца, Дюма-сын стал жить веселой, светской жизнью, которую потом описывал и обличал в своих пьесах. Он скоро запутался в долгах, тогда отец посоветовал ему последовать его примеру — работать для расплаты по обязательствам.

В 1848 г. появился прославивший Дюма-сына роман **«Дама с камелиями»**, переделанный им самим во всемирно известную драму. Прообразом героини Маргариты Готье послужила актриса **Мария Дюплесси**, которую Дюма знал лично. Некоторые эпизоды драмы написаны с натуры. Дюма-младший задумал «Даму с камелиями» не как оправдание «падшей женщины» в том смысле, как понимают и проповедуют «жалость к падшим» русские романисты. Дюма относился критически к «жрицам любви», и самоотверженная Маргарита Готье была в его глазах не общественным типом, а психологическим исключением. «Даме с камелиями» пришлось выдержать упорную борьбу с цензурой, находившей пьесу «безнравственной». Она попала на сцену только в 1852 г.

После ошеломительного успеха Дюма сосредоточился на писании психологических драм, некоторые из которых были отголоском его личных переживаний. В этих произведениях, снабженных в печати обширными теоретическими предисловиями, Дюма про-

поведовал систему общественной морали, в основе которой лежит «оздоровление семьи». Он — сторонник развода как средства искоренить ложь в семейных отношениях; он стоял за охрану прав жены и матери, за право незаконнорожденных детей, требовал уважения к женщине и наказания мужа за супружескую измену. В то же время Дюма был суровым обличителем женской неверности, и своим знаменитым: «Убей ее!» он дал жестокий совет опозоренному мужу. Блестящие и злые афоризмы Дюма в его пьесах тоже немало содействовали успеху пьес, обнаруживая глубокое понимание автором жизни и людей. Дюма был дважды женат, его первой женой была русская — Наталья Нарышкина.

ОСКАР УАЙЛЬД
(1854 — 1900)

Оскар Уайльд родился 16 октября 1854 г. в Дублине.

Пока он рос, ничто не выказывало в нем ни будущего бунтаря, ни того сноба, каким Уайльд запомнился своим жадным до кривотолков современникам. В родном Дублине об Уайльдах много судачили: отец писателя был известным врачом и этнографом-любителем, его дом прославился приемами в честь европейских знаменитостей, поэтическими вечерами и вольными

Оскар Уайльд

по тем временам нравами. Все это, впрочем, совершенно не задевало странного подростка, жившего в каком-то особом, ему одному подвластном мире.

Это был необычный мальчик, с жадностью читавший в оригинале Эсхила и грезивший об эллинской гармонии. У него был покладистый нрав и доброе сердце, но рядом с одноклассниками и сокурсниками по университету Уайльд казался пришельцем из иной эпохи. Отрешенный взгляд, старинный греческий том под мышкой, надмирность — во всем он был несхож со своими университетскими товарищами, за месяц-другой успевшими обжить все окрестные пивные и игорные дома. Учился он скверно, выручали лишь блестящие способности. Лекции большей частью прогуливал: «Тому, что действительно стоит знать, не обучит никто».

В первые годы после учебы в Оксфорде Уайльд жил в доме с видом на Темзу, превратив свою длинную и узкую комнату в театральный музей. В доме его царила особая, изысканная богемность, о которой ходила слава. Навещая знакомых, он просил задернуть занавески, потому что заходящее солнце вульгарно, и поменять сервировку — рисунок на тарелках не гармонировал с коврами. За ужином его слушали внимательно. Завтра весь Лондон подхватит афоризмы, которые он ро-

нял небрежно, отодвинув не понравившееся ему шампанское: «Долг каждого разумного человека по любому поводу не соглашаться с тремя англичанами из четырех». Уайльд вообще своих соплеменников не жаловал. Когда при нем в Америке стали нахваливать английский здравый смысл, он коротко спросил: «Вы подразумеваете нашу наследственную глупость?»

Современники, знавшие Уайльда во времена его славы, описывали писателя так: бледное, бескровное лицо, широкие скулы без признака растительности, хотя в ту пору модными были пышные усы и бороды. Из-под тяжелых век смотрели темно-серые, ироничные глаза. Длинные вьющиеся волосы свободно спадали на крепкие, как у грузчика, плечи. В толпе он возвышался над прохожими чуть не на голову, но привлек бы внимание, будь и обычного роста: изысканной небрежностью костюма и перстнем в форме скарабея — древние египтяне почитали этого жука воплощением солнечного божества, — неизменной фиалкой в петлице.

Записные остроумцы состязались в злословии по его адресу. В театре «Савой» шла музыкальная комедия «Снисхождение», где главный персонаж, в котором все узнавали Уайльда, распевал такие куплеты: «Я поэтичен, ах, я эстетичен, Нарциссу вправду я сродни». Затем «Снисхождение» поставили в Нью-Йорке. А вскоре и сам Уайльд ступил на американский берег, заявив таможеннику, подошедшему с декларацией:

«Мне нечего в нее внести, кроме своего гения». Наутро эта фраза была набрана в газетах аршинными буквами.

Ему нравилось озадачивать друзей и незнакомцев эксцентричностью суждений, поведения, поступков. Он не выносил посредственности, скуки, эстетической глухоты, прилизанного благолепия, за которыми так часто обнаруживался обыкновенный мещанский аморализм. Образ поведения Уайльда, его привычки, диковинные вкусы, парадоксальные суждения — все это выдавало в нем денди, и игры тут обнаруживалось не меньше, чем искреннего убеждения. Впрочем, это была серьезная игра. На языке Уайльда она называлась «новым эллинизмом», и речь шла о гармонии души, о ее полной свободе от окружающей обезличенности, о творческом импульсе, который должен руководить каждым, проступая в любом человеческом шаге, а не в одних лишь созданиях художника. Однажды Уайльд заметил, что свой гений он вкладывает в жизнь, а в литературу — только талант. Современники сочли это очередным его парадоксом, меж тем писатель был вполне честен и последователен. Он хотел изменить жизненную ориентацию большинства, указав своим примером, какой она должна стать.

Другое дело, что маска порой накрепко прирастала к лицу — не так просто было понять, где поза, а где естество, что наносное, а что существенное. Трагедия Уайльда этим во многом и объяснялась: он давал слишком

много поводов для праведного гнева, и лишь единицы поняли тогда, что с ним расправились вовсе не за аморализм — судили конкретного человека, но хотели искоренить дух торжествующей мещанской вульгарности. Когда это со временем стало очевидным, по-новому осветилось и все искусство Уайльда. Оно предстало не как самоупоенный вызов общепринятому, а как страстное искание романтики и красоты, отвергаемой будничностью, как попытка преодолеть неизбежный разрыв между навязываемой человеку общественной функцией и тем истинным — т. е. творческим, артистичным — началом, которое, по мысли Уайльда, заключено во всем: оно лишь сковано нелепостью, косностью, жестокостью общественных установок.

Однако все по порядку. Пока перед нами развертывается довольно обычная биография человека викторианской эпохи. Ничтожное наследство, оставленное отцом, недостаточно, чтобы содержать семью, и Уайльд принял на себя обязанности редактора дамского журнала, стараясь придать ему респектабельность в глазах людей из литературной среды. Брак его поначалу выглядел необыкновенно счастливым; но через несколько лет, когда разразился скандал, жену вынудили порвать с мужем, а он больше так и не увидел двух своих сыновей.

Имя Уайльда уже было известно всей читающей Европе, у него появилось много подражателей, хотя и хулителей не меньше. В об-

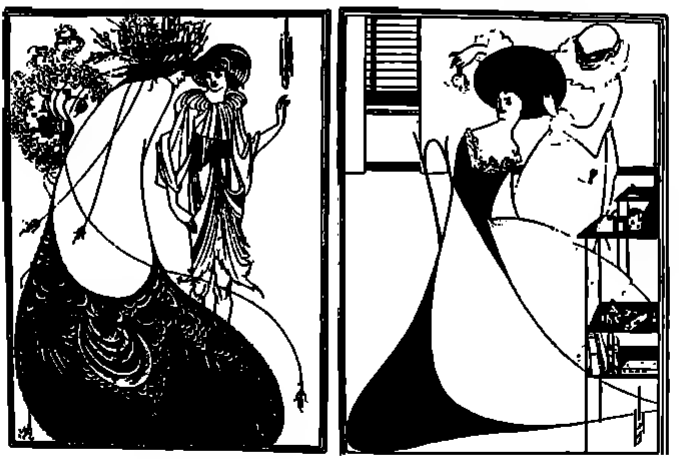
ществе он все чаще стал показываться с лордом Элфредом Дугласом — юношей поразительной красоты. Никто тогда еще не знал, что эта страстная дружба станет предлогом для грязных подозрений и что письмо, написанное Уайльдом с обычной для него поэтической восторженностью, будет фигурировать в качестве главной улики на суде, куда Дуглас не явится. Не поддержал красавец лорд Уайльда и когда тот после суда оказался узником Рединтонской тюрьмы, а позднее — изгнанником, медленно и мучительно умиравшим в обшарпанном парижском пансионе.

Но пока Уайльд переживал недолгий период своей прижизненной славы. Ею он обязан прежде всего театру. К сказкам отнеслись без особого интереса, стихов почти не читали, но успех первой из уайльдовских комедий на материале светской жизни **«Веер леди Уиндермир»** (1892) превзошел все ожидания. За ней последовали **«Идеальный муж»** и **«Как важно быть серьезным»** — две эти пьесы, увидевшие свет рампы в 1895 г., буквально за месяц до судебного процесса, окончательно покорили лондонскую публику.

Для тех, кто давно обратил внимание на Уайльда, его комедии были полной неожиданностью. Они заставляли вспоминать лучшие образцы этого жанра. Они покоряли изяществом, непринужденностью, остроумием, тонкостью и естественностью, словом, той неподдельной свободой и невымученной иронией,

которые являются первым условием комического искусства. И они были решительно не похожи на драматургию, составлявшую тогда основной репертуар английских театров.

Когда Уайльда спрашивали, что он хотел сказать своими пьесами, ответ был всегда один и тот же: «Очень просто — надо подмечать серьезное в любых пустяках и пустяшное во всем серьезном». Как всякая уайльдовская шутка, это высказывание заключает в себе афористически четкую и отнюдь не пародийную мысль. Разительно отличающиеся — и по характеру построения, и по содержанию коллизий, и по художественным средствам — от всего, что Уайльд писал прежде, комедии, однако, близки и его стихотворениям и сказкам по своей важнейшей творческой задаче. В сугубо рациональном мире, поклоняющемся сухой логике



Иллюстрации О. Бердслея к пьесе О. Уайльда «Саломея»

и для всего на свете приготовившем особый ярлык, Уайльд стремился обнаружить явления непредсказуемые и парадоксальные, своим смехом разбивая защитную броню практичности, быть может, еще увереннее, чем это ему удавалось, когда он славил субъективность впечатления и воспевал власть фантазии.

Единственный роман Уайльда «Портрет Дориана Грея» вот уже больше столетия знаком каждому почитателю английской прозы. Это еще одна сказка — и не потому лишь, что автор снова избрал условный фантастический сюжет. Есть и более глубокие переклички с его сказками. Искусство чуждо морали, декларировал Уайльд, а на первой странице романа вызывающе утверждал, что «всякое искусство совершенно бесполезно». Он спорил с теми, кто требовал от художника скучной назидательности, отвергая произведение, если в нем не обнаруживалось ходячих прописей. Но к этому дело не сводилось.

Для Уайльда искусство лежало вне морали и «полезностей» в том смысле, что своей глубиной, своим совершенством оно создает высший этический образец, налагающий серьезную обязанность на каждого, кто служит или хотя бы поклоняется ему. Банкротство Дориана Грея было крушением индивидуалиста, а для Уайльда оно явилось и платой за отступничество от эстетического идеала, предстающего как союз красоты и правды. Одно мертво без другого — роман Уайльда говорит об этом, хо-

ти первые критики «Дориана Грея» усмотрели в нем прославление безнравственности.

Нас теперь удивляет подобная глухота. Трудно отделаться от ощущения, что она была преднамеренной. Пройдет несколько лет, и на суде рецензии будут фигурировать в качестве улик обвинения. Уайльда не сломило глумливое торжество ханжей. Но майским днем 1897 г. из ворот тюрьмы вышел, чтобы навсегда уехать во Францию, человек, в котором мало кто узнал бы художника, два года назад покидавшего судебный зал с гордо поднятой головой.

«Может быть, странно это слышать, но страдания для нас — способ существования, потому что это единственный способ осознать, что мы еще живы...» Такие настроения преобладают в исповеди, писавшейся в заточении. И в **«Балладе Редингтонской тюрьмы»** — последнем произведении, напечатанном при жизни Уайльда, — они тоже становятся лейтмотивом, а описанная здесь казнь арестанта уподобляется распятию Христа.

Такие мотивы появлялись у него и прежде, особенно в стихотворениях, написанных прозой. Но там образ Христа сливался с образом Художника, светлого ангела, являвшегося среди тоскливой будничности, и лишь порой звучала иная тема — доброты и бескорыстия, без которого мертво познание. После Редингтонской тюрьмы все переменилось неузнаваемо: не наслаждение, а отказ от него, не вы-

зов — смиренное приятие всего, что пошлет судьба, и страдание вместо радости, и любовь, которая превыше всего, превыше самой совершенной красоты. Уайльд был человеком крайностей: и в элитарности, когда он оказывался у недозволенной черты, и в смирении, пришедшем после того как открылась истинная жестокость, на какую способно цивилизованное общество.

Незадолго до смерти он признался одному из немногих верных друзей: «Мне незачем писать, потому что я постиг значение жизни. Писать о жизни нельзя — ее можно только жить. А я жил».

И все равно искра таланта продолжала в нем тлеть, а где-то в глубине сохранялось прежнее восприятие мира. Последний раз оно о себе напомнит буквально за несколько минут до конца. Очнувшись от укола, Уайльд печально оглядел стены своего гостиничного номера и пожаловался, что обои так безвкусны. «Они меня убивают: кому-то из нас придется уйти...»

Когда он умер — всего сорока шести лет от роду, — появилось немало назидательных статей, в которых за лицемерными вздохами чувствовалась плохо скрытая боязнь его «растлевающего влияния». Никто, кажется, и не подумал заглянуть в предисловие к «Дориану Грею» и поразмыслить над ним. Судьба Уайльда опровергла его иллюзии. А мечта, которой он жил, осталась. Да она и не исчезнет, пока сохраняется тот разлад между искусством и

действительностью, который так остро чувствовал и так своеобразно передал этот болезненный певец, волею судеб спустившийся в современный ад и не сумевший растрогать его властителей, но непоколебимый в своем рыцарском служении Прекрасному.

ШАРЛЬ БОДЛЕР
(1821 — 1867)

Французский поэт **Шарль Бодлер** родился 9 апреля 1821 г.

Когда поэт родился, его отцу было 62 года, а матери — 27. Такой чрезмерной разнице в возрасте родителей Бодлер приписывал свою природную болезненность. Он родился в семье с традиционными привычками и твердым укладом. В шесть лет он лишился отца, бывшего при Наполеоне сенатором, но прежде известного как педагог и революционер. Когда мать поэта, еще молодая женщина, вторично вышла замуж за генерала Опика, в ту пору французского посла в Константинополе, Шарль встретил семейную перемену с грозным ожесточением. Отчим пытался завоевать симпатию юноши, но потерпел неудачу. Бодлера влекла богема, соблазны

Шарль Бодлер

Париж. С гравюры XIX в.

Парижа. Чтобы отвлечь пасынка от опасных пристрастий, Опик уговорил его совершить дальнее морское путешествие, посадил на корабль и отправил в Индию. Так близкие надеялись остепенить неуживчивого сына.

Но еще на корабле Бодлер обнаружил крайнее равнодушие к открывшемуся перед ним новому миру. Он был нелюдим и угрюм. Капитану пришлось высадить странного пассажира задолго до конца рейса, на полдороге в Индию. Через несколько недель Бодлер явился в Париж. Началась самостоятельная, беспорядочная и беспутная жизнь этого юного парижанина, всем существом связанного с огромным городом, с его атмосферой, физической и духовной.

В февральские дни революции сорок восьмого года Бодлер — ему 27 лет — был захвачен революционным подъемом. Его видели на одной из

парижских баррикад. Он был вооружен новенькой двустволкой и, хвалясь тем, что успел выстрелить из нее, договорился до того, что не прочь расстрелять своего отчима, генерала. Друзья вспоминали, что никогда не видели Бодлера таким веселым и неутомимым. Свое тогдашнее настроение он объяснял в дневниках жаждой разрушения и желанием испытать «чувство не только жертвы, но и палача». Впрочем, не будем преувеличивать значение этих коротких и случайных эпизодов в жизни Бодлера. По словам современников, революция привлекала его «как все выходящее из нормы и безудержное». По сути же дела он и здесь оставался самим собой, художником, легко поддающимся новым увлечениям, мало озабоченным смыслом исторических событий.

Молодой Бодлер начинал как художественный критик. Его кумир — Э. Делакруа, «решительно самый своеобразный живописец прошлого и настоящего времени». Бодлера привлекал широкий кругозор Делакруа, его осведомленность не только в живописи, но и в поэзии, увлечение Байроном и Шекспиром. Бодлер восхищался легкостью широкого мазка художника, свежестью его красок, эмоциональной правдой, и в то же время он отлично понимал, какая дисциплина мастера, какое искушение стоит за этой видимой легкостью. В каждом из высказываний Бодлера о Делакруа можно угадать его оглядку на самого себя, требование, предъявляемое к собственной работе.

Первооткрыватель и следопыт, Бодлер вводил в обиход французской культуры американца Эдгара По. Его привлекали интеллектуальный характер поиска и находок писателя, сознательный расчет в построении рассказов и поэмы. Он воспитывал в себе такие же способности. Это тянулось несколько лет, решающих в возмужании Бодлера. Дело его жизни было еще впереди.

В 1841 г. Бодлер получил отцовское наследство в 75 тысяч франков, и, считая эту сумму неисчерпаемой, стал жить широко, что привело его почти к нищете. Его эксцентричность в одежде и манерах соответствовала обаянию его «неотразимо прекрасного», по словам современников, лица. Идеалом Бодлера была свобода, т. е. обособленность, желание скрыться под маской, чтобы оттолкнуть людей, удивляя их несходством с собой. Основой дендизма Бодлера был глубокий пессимизм, презрение к житейской пошлости. Противовесом ненавистной ему будничности была для поэта мечта отрицания действительности. В красоте, которой он поклонялся как символу мечты в чувственном мире, он ценил те черты, которые составляют полный контраст с действительностью. Он искал ощущений, идущих в разрез с нормативными вкусами и чувствами.

Влечение Бодлера к необычайному и его отвращение к простым чувствам сказалось в его отношениях к двум женщинам, вдохновлявшим его творчество. Одной из них была долголетняя подруга, мулатка **Жанна Дюваль**, вопло-

щавшая для него своей холодной порочностью, своими восточными ароматами, своим полуживотным физическим и нравственным уродством культ «черной Венеры». Поэт терпел ее пьянство, ее измены, неразборчивость ее вкуса и нежно заботился о ней, даже когда она рано состарилась и была разбита параличом. Вызывая в нем сложные ощущения экстаза и отвращения, Жанна сделалась для Бодлера символом дерзновения человеческой мечты. Воспевая сложность чар ее порочности, поэт внес в свое творчество пряность, чуждую поэзии цельных чувств.

Жанна Дюваль

Осенним вечером, когда глаза закрыв,
Уткнувшись в грудь твою, лежу я, молчаливый,
Я слышу запах твой, я вижу край счастливый,
Где солнце буйствует, а бег минут ленив;
И знойный остров твой, и синий твой залив,
И птиц причудливых, как сказочные дивы.
Мужчины там сильны, а женщины красивы,
И взгляд их черных глаз до странности правдив.
Я слышу запах твой — и вижу рай зеленый,
И пахнет тамаринд, и воздух благовонный
Щекочет ноздри мне. А в море паруса
И мачты, — сотни мачт, от плаванья усталых,
И в хаосе цветов и звуков небывалых —
Разноязычные матросов голоса.

Аполлония Сабатье

Второй музой Бодлера была светская женщина, мадам **Сабатье**, которую он любил в зрелом возрасте идеальной любовью до тех пор, пока она вдохновляла его своей холодностью, углубляя для него пропасть между реальностью и мечтой. Когда ее отношение наполнилось страстью, он охладел к ней: она стала в его глазах «женщиной», рабой природы. В отношении к Жанне Дюваль и к мадам Сабатье сказались все элементы того культа антиприродного, которые лежат в основе поэзии Бодлера, доводя его до воспевания всякого вызова природе — даже уродства. Наряду с «ядовитыми наслаждениями» в любви, Бодлер знал и «искусственный рай» — курение опиума и гашиша, но не злоупотреблял «аптечными экстазами».

Поэт долго колебался, прежде чем опубликовать сборник стихов, так и оставшийся его единственной поэтической книгой. Главная черта сборника **«Цветы зла»** — безудержная, сокрушительная откровенность автора, не останавливающегося ни перед какими признаниями, даже такими, которые рисуют его в самом дурном виде. Неприглядное лицо жизни показано тем более безжалостно. Такие стихи, как **«Падаль»**, **«Пляска смерти»**, **«Литании Сатане»**, да и многие другие, не менее рискован-

ные, звучат как вызов обществу и его морали. Они предназначены раздражать и отталкивать читателя. Непристойность и богохульство смешаны друг с другом. Бодлер сознательно шел на риск такого вызова.

На страницах «Цветов зла» вырастает образ поэта-человека, ожесточенного до крайности, с неистовым воображением и непримиримой враждой ко всему, что его окружает. Светское общество ничем не отличается от общества дна — и там, и тут действуют низменные и зловещие силы, и там, и тут на первом плане жизненной сцены видны отбросы человеческой природы — все эти «потрепанные антинои, бритые наголо денди, стеклообразные трупы, седые ловеласы»... Все они завернены пляской смерти и обречены на уничтожение. Купол их мира продырявлен. Ангел Страшного суда уже выставил свою трубу и скликает всю эту ораву. Ночной ненастный Париж полон отвратительных или пугающих призраков. Нервы поэта напряжены, он напрасно силится преодолеть свою тоску и свое отчаяние в прогулках по страшному городу.

У него могут быть странные сны об удивительном мире, искусственно созданном из металла, мрамора и воды, — оттуда изгнаны не только живые существа, но и свежая зелень лесов и полей. Он может увлечься великолепными творениями ваятелей, ювелиров, ткачей. Драгоценные камни мерещатся ему в лживых глазах любовницы, ее смуглая кожа

напоминает переливы шелковых тканей. Но и эти судорожные сопоставления живого и мертвого исчезают при свете пасмурного дня. Всюду и во всем — ощущение ненадежности, непрочности мира.

Что же поддерживает поэта? Мгновенный проблеск сочувствия к чужому несчастью и чужой нищете, припадки странной и необъяснимой жалости к древним старушонкам, которые в давние времена были знаменитыми танцовщицами, влюблявшими в себя весь Париж, или знаменитыми изгнанницами из далекой страны, — сегодня они нищенки, неприбранный мусор на грязных улицах. Книга Бодлера — прихотливая постройка, в которой и двери не заперты, и окна распахнуты ветром, сюда проникает солнечный и лунный свет, залетают порывы бури, льются струи дождя. Но постройка остается постройкой, одиночество — одиночеством, отчуждение от людей дает знать о себе на каждой странице.

Стиль Бодлера безупречен. Его строфы закованы в каркас строжайшей формы, они сжаты, сдержанны и очень далеки от каких бы то ни было ритмических вольностей, на которые так щедро предшествующее Бодлеру поколение романтиков. Его поэтика классична, даже архаична. Его звукозапись поражает своей открыто изобразительной яркостью. Архитектура книги строго обдуманна. Это не сборник разнородных стихов, но роман об одинокой человеческой душе, книга-исповедь.

Бодлер долго подыскивал название для книги. «Цветы зла» пришли не сразу. Задолго до их появления фигурировало название «Les Limbes», — это можно перевести как «Преддверие ада».

«Цветы зла» произвели ошеломляющее впечатление. Был ли бунт Бодлера анархическим, антицерковным или иным, но мятежный дух книги сразу заметили современники. Общественное одиночество автора было дерзко провозглашено. Правота предчувствий Бодлера подтвердилась последующими событиями.

Дело началось со статьи в официозном «Фигаро», носившей характер явного доноса. На следующий день появилась еще одна такая

Рисунок Ф. Бракмона к проекту фронтисписа книги Ш. Бодлера «Цветы зла»

же статья в той же газете. Был издан приказ: остатки тиража книги Бодлера арестовать. Приказ запоздал: издание разошлось. Министерство внутренних дел возбудило против автора и его издателя уголовный процесс. Автор был обвинен в оскорблении общественной нравственности и богохульстве; издатель — в том, что оказался пособником автора.

Большинство стихотворений, возбудивших ярость властей, ранее были опубликованы в журналах и газетах и не привлекли к себе особого внимания, но времена круто изменились. Бодлер ссылался на закон о свободе печати. Он требовал рассмотрения книги в целом, оценки ее общественного звучания, ее тенденции: ведь он выступал против аморализма и порока! Однако дело было предрешено. Шесть стихотворений были изъяты из книги, автор и издатель приговорены к крупным денежным штрафам.

Громкий процесс способствовал популярности книги и ее автора. «Цветы зла» отталкивали одних и восхищали других, интерес к бодлеровским стихам продолжал расти, не теряя первоначальной остроты и сенсационности. Еще при жизни Бодлера книга вышла в новом издании, где осужденные стихи были заменены множеством других «цветов зла». Бодлер перегруппировал отдельные вещи и уточнил циклы, добиваясь наибольшей рельефности общего замысла. Это была работа умелая, ее можно назвать пропагандистской, направленной на завоевание возможно более

широких кругов читателей — явный признак того, насколько нуждался в них поэт. Этот одинокий мастер, гранильщик и чеканщик прихотливых и страшных видений, был по-своему проповедником. Он создал литературное направление — **символизм**.

В судьбе и личности Бодлера впервые проявился характер нового художника. Будучи до полной самоотдачи предан одному только искусству, Бодлер прежде всего артистичен. Он артист в самом высоком значении этого слова.

Этим объясняется и поведение — странные шутки по отношению к близким и друзьям, всякого рода мистификации, позерство, весь набор анекдотичных бытовых подробностей, так живописно и любовно описанных недалекими современниками-мемуаристами. По сути дела эти черты были своего рода камуфляжем молодости, бессознательно воздвигнутой плотиной, сдерживающей до времени половодье мужающего гения.

Быть артистом означало в представлении Бодлера прежде всего самозабвенное служение раз и навсегда избранному делу, безотказное самопожертвование, почти аскетическое отречение от жизни. Один из ближайших друзей поэта, тот самый **Теофиль Готье**, которому посвящена книга «Цветы зла», вспоминая Бодлера в зрелую эпоху его жизни, писал: «Эти поредевшие и совсем уже поседевшие волосы, это старческое и в то же время юное лицо придавали ему характер почти жреческий».

В 1864 г. Бодлер отправился в Брюссель, чтобы заработать лекциями немного денег, но надеждам его не суждено было сбыться. Свою злость на Бельгию он излил в незаконченной книге и писал из Брюсселя печальные письма, прося денег и описывая страшные припадки своей болезни, которая кончилась параличом памяти и помещением Бодлера в больницу. Его перевезли в Париж в состоянии полной прострации, и в этом состоянии он отошел в мир иной.

Жизненный путь Бодлера оборвался рано. Между тем его творчеству суждена была долгая жизнь. Оно оказало необычайно сильное влияние на развитие французской поэзии вплоть до наших дней.

ГЕРМАН МЕЛВИЛЛ
(1819 — 1891)

Герман Мелвилл, автор уникального романа «Моби Дик или Белый кит», родился в семье нью-йоркского коммерсанта. Однако дела торговой фирмы шли все хуже и хуже, росли долги. В 1830 г. отец писателя был вынужден закрыть свою контору и перебраться в маленький городок Олбани. Это не спасло его от полного банкротства. Два года спустя, не выдержав нервного потрясения, он сошел с ума и вскоре умер.

Детство Мелвилла было сумрачным и окончилось рано. В тринадцать лет он бро-

Герман Мелвилл

ончил школу и поступил рассыльным в банк. Еще не достигнув совершеннолетия, он перепробовал целый ряд профессий: служил клерком в меховой компании, учительствовал, плавал матросом на «Св. Лаврентии», совершавшем регулярные рейсы на линии Нью-Йорк — Ливерпуль, вновь учительствовал и, наконец, не найдя другой работы, отправился в четырехлетнее плавание на китобойном судне «Акушнет». Именно так: не из страсти к романтике, как утверждают некоторые историки литературы, не из любви к приключениям, а просто не найдя другой работы.

Отправляясь в этот рейс, Мелвилл уже знал, что морская романтика — понятие весьма относительное, особенно романтика китобойного промысла. Жизнь матросов на судне китобойцев состояла из изнурительного труда, смертельного риска, палочной дисциплины, недостатка еды и пресной воды, болезней и томительного единообразия корабельного быта. Дезертирство было явлением, широко распространенным среди матросов китобойного флота. Недаром капитаны, уходившие в море на несколько лет, старались как можно реже заходить в гавани для пополнения запасов воды и продовольствия.

Рейс «Акушнета» не составил исключение. Когда через три с половиной года этот корабль вернулся в родную гавань, на борту его осталось меньше половины матросов, отправившихся в плавание. Не было среди них и Мелвилла, который дезертировал во время стоянки корабля у Маркизских островов.

Начались приключения. Покинув «Акушнет», Мелвилл оказался пленником людоедского племени **тайпи**. Через месяц ему удалось бежать от гостеприимных людоедов на австралийском китобое «Люси Эни». Спустя два месяца команда «Люси Эни» взбунтовалась во время стоянки у берегов Таити. Мелвилл вместе с другими матросами попал в тюрьму. Примерно через месяц Мелвилл совершил побег. Перебравшись на соседний остров, он завербовался на другой китобоец, а спустя полгода был списан с корабля на Гавайских островах, где бродяжничал несколько месяцев, живя случайными заработками. В августе 1843 г. Мелвилл поступил матросом на военный фрегат «Соединенные Штаты», зашедший в Гонолулу. Плавая на фрегате, он посетил многие экзотические страны, а на следующий год возвратился в Нью-Йорк, и военное ведомство отпустило его с миром.

Мелвилл вернулся домой без гроша в кармане, но с огромным запасом впечатлений. С морем было покончено навсегда. Мелвиллу исполнилось двадцать пять лет. Пришлось начинать сухопутную жизнь. У него не было ни средств,

Иллюстрация Р. Кента к роману Г. Мелвилла «Тайпи»

ни профессии, ни перспектив. Единственное его состояние составляли опыт минувших лет и талант рассказчика. Мелвилл взялся за перо.

Он начал писать в 1845 г., а через четыре года он уже был автором шести больших книг. В его предшествующей жизни ничто, казалось, не предвещало этого взрыва творческой активности. Не было юношеских опытов, литературных мечтаний или хотя бы читательского увлечения литературой. Может быть потому, что юность Мелвилла была трудной, и душевная энергия истощалась постоянными заботами о хлебе насущном.

Его первая книга **«Тайпи»**, основанная на «людоедском эпизоде», имела шумный успех. Благосклонно была принята и вторая книга. Мелвилл сделался известным в литературных кругах. Журналы заказывали ему статьи, издатели гонялись за новыми произведениями.

Мелвилл работал не покладая рук, одна за другой выходят его книги, повести, рассказы. Однако творческий путь Мелвилла не был восхождением на лестнице успеха. Скорее, он напоминал бесконечный спуск. Былой энтузиазм критиков сменился разочарованием. «Моби Дика» они вообще не приняли. «Странная книга!» — таков был единодушный приговор рецензентов.

В 50-е годы интерес к творчеству Мелвилла продолжал падать, и к началу Гражданской войны писатель был окончательно забыт. Обремененный семьей и долгами, Мелвилл не мог далее существовать на литературный заработок. Он бросил писать и поступил на нью-йоркскую таможню чиновником по досмотру грузов. За последние тридцать лет своей жизни он написал всего одну новеллу, три поэмы и несколько десятков стихотворений, не увидевших света при жизни автора.

Может быть, в том обстоятельстве, что Америка не заметила смерти Мелвилла, есть своя логика. Умер мелкий таможенный чиновник. Мелвилл — гениальный писатель ушел из жизни Америки тридцатью годами раньше.

Недолгая история американской литературы полна трагедий. Примеров тому множество. В нищете и небрежении умер забытый соотечественниками «спаситель Америки» **Томас Пейн**. Сорока лет от роду ушел из жизни под улюлюканье литературных ханжей Эд-

гар По. В таком же возрасте умер сломленный жизнью Джек Лондон, пропал без вести Амброз Бирс, спился Скотт Фицджеральд, застрелился Хемингуэй. Несть им числа, затравленным, замученным, доведенным до отчаяния, до белой горячки, до самоубийства.

Одна из самых жестоких писательских трагедий — трагедия непризнания и забвения. Такова была участь и крупнейшего американского романиста XIX в. Германа Мелвилла. Современники не поняли и не оценили лучших его произведений. Даже его смерть не привлекла внимания. Единственная газета, известившая своих читателей о смерти Мелвилла, переврала его фамилию.

Однако история литературы состоит не только из одних трагедий. Если человеческая и писательская участь Мелвилла была горькой и печальной, то судьба его романов и повестей оказалась неожиданно счастливой. В 20-е годы нашего столетия американские историки литературы, критики, а за ними и читатели «открыли» Мелвилла заново. Уже в 1922 г. американские читатели получили обстоятельную биографию писателя, озаглавленную «Герман Мелвилл — мореплаватель и мистик». Вдохновившись ею, жители Массачусетса воздвигли у ворот фермы Эрроухед небольшой валун с чугунной дощечкой: «Здесь с 1850 по 1863 г. жил Герман Мелвилл — мореплаватель и мистик». Спустя еще полвека Беркширское историческое общество собрало наконец необходимую

сумму и выкупило ферму у ее последних владельцев. В 1975 г. здесь открылся мелвилловский мемориальный музей. Экспонатов в нем пока еще не много, но все же он существует.

Нынче Мелвилл признан классиком литературы, а его роман **«Моби Дик, или Белый Кит»** — величайшим американским романом XIX в.

«Моби Дик» был опубликован в 1851 г. При своем появлении эта книга вызвала некоторое замешательство в рядах критиков и растерянность в стане читателей. Довольно быстро и те и другие согласились, что «Моби Дик» — произведение «странное», и на том успокоились. Роман о БеломКите перестал привлекать внимание и через несколько лет был прочно забыт. Поскольку «странность» этой книги не исчезла и до сих пор продолжает беспокоить читателя, надобно разобраться в ней более обстоятельно.

«Моби Дик» — это роман о Человеке и человечестве. Но в первую очередь об исторических судьбах сообщества людей, именовавших себя американцами. Парадоксально, что именно этого современники писателя не поняли. Они не заметили Америки в самом «американском» из всех американских романов XIX в.

Одна из причин подобной глухоты к общественно-философскому смыслу книги состояла в том, что современники привыкли видеть в Мелвилле не столько писателя, сколько путешественника, наделенного наблюдательностью и не лишенного бойкости пера. Каждое его про-

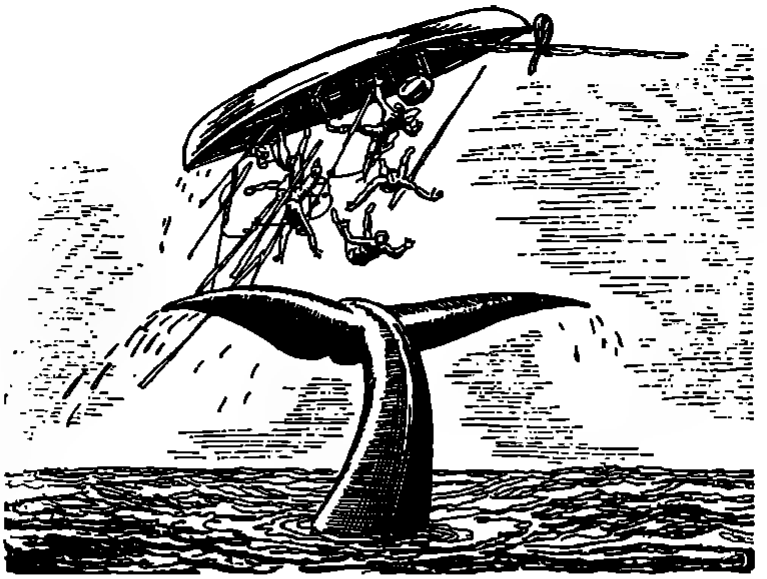


Иллюстрация Р. Кента к роману Г. Мелвилла «Моби Дик»

изведение воспринималось обычно как литературный «отчет» о том или ином эпизоде бродяжнической жизни писателя. Некоторые основания для подобной оценки творчества Мелвилла у современников были. Писатель и в самом деле широко использовал собственный жизненный опыт в своих книгах. Но критики не понимали, что события личной жизни писателя, его наблюдения и впечатления были только материалом для книг, но не их смыслом, между тем даже беглое знакомство с общественной и духовной жизнью Америки времен Мелвилла убеждает нас, что его романы являются порождением американской действительности 40—50-х гг. XIX в.

В «Моби Дике», особенно в первых его главах, имеется довольно энергичное лирическое начало. Оно связано с образом Измаила, от имени которого ведется повествование. Мелвилл не описывает подробно своего лирического героя, полагаясь на силу ассоциаций, которые должно вызвать его имя. И в самом деле, достаточно было современникам Мелвилла, воспитанным на Библии, прочесть первую фразу романа — «Зовите меня Измаил», — как перед их взорами немедленно возникала библейская параллель — образ изгнанника, осужденного на вечные скитания.

Очень скоро, однако, лирическое начало утрачивает свое образное воплощение и становится элементом стиля. Измаил как характер и персонаж почти исчезает из повествования. Его сознание сливается с авторским сознанием, и в романе остается один повествователь — автор. Время от времени он как бы вспоминает о своем лирическом герое, но ненадолго. Героем становится авторская мысль, бьющаяся в поисках истины. И эта мысль опять-таки не о себе и не о своей жизни, а об Америке, человечестве, вселенной. Таким образом, мы видим, что субъективно-лирическая сторона романа, при всей ее значительности, тоже лишена автобиографического смысла.

Утвердившись в мнении, что «Моби Дик» — роман об охоте на кита, современники тут же нашли в нем массу несообразностей. Они сразу заметили перегруженность книги материалом,

«не идущим к делу». По их понятиям, драматические сцены были бы к месту в драме, философские главы — в эссе или философских повестях, «китологический» материал — в научном трактате.

Американский читатель того времени привык к жанровой четкости. Он отлично знал, что такое морской роман, он был знаком с «китобойным» жанром по произведениям Фенимора Купера и других, ныне забытых авторов. Он вполне отчетливо представлял себе, каковы характерные признаки фантастической повести, социального романа и романа приключенческого.

Но в его читательском опыте не было «синтетического» жанра, в котором оказались бы сплавленными в едином повествовании основные достижения американской романтической прозы. «Моби Дик» явился первым успешным экспериментом в этой области.

Споры о жанровой принадлежности «Моби Дика» бесплодны. Даже согласившись, что это роман, мы не придем к желаемой определенности. Романы бывают разными. «Моби Дик» содержит в себе признаки романа-эпопеи, романа из истории нравов, романа философского, социального, морского, фантастического. Но он не принадлежит ни к одному из этих типов. Более того, его нельзя расчленить на философские, приключенческие, сугубо научные «куски». Повествование о Белом Ките — монолитная глыба, не поддающаяся расчленению.

Синтетизм «Моби Дика» не был случайностью. Он составляет фундамент особой структуры повествования, которую Мелвилл долго и мучительно искал. Необходимость поиска была очевидной. Мелвилл задался грандиозной целью создать современный американский эпос. В произведении должна была получить отражение общественная, экономическая, духовная жизнь современной автору Америки. Писатель обязан был художественно осмыслить трагические противоречия действительности и сознания, которые, как ему казалось, увлекали страну к гибели. Осуществить эту цель в четких рамках одного определенного жанра, одного уже известного типа романтического повествования было явно невозможно. Отсюда жанровое многоголосие «Моби Дика». Отсюда же, кстати, и его сложная система символов.

Тогдашняя Америка жила в «зависимости от кита». Нефть еще не была найдена на Американском континенте. Вечера и ночи американцев проходили при свете спермацетовых свечей. Смазка для машин изготовлялась из китового жира. Переработанный жир шел в пищу, поскольку американцы еще не стали нацией скотоводов. Даже шкура кита шла в дело, не говоря о китовом усе и серой амбре.

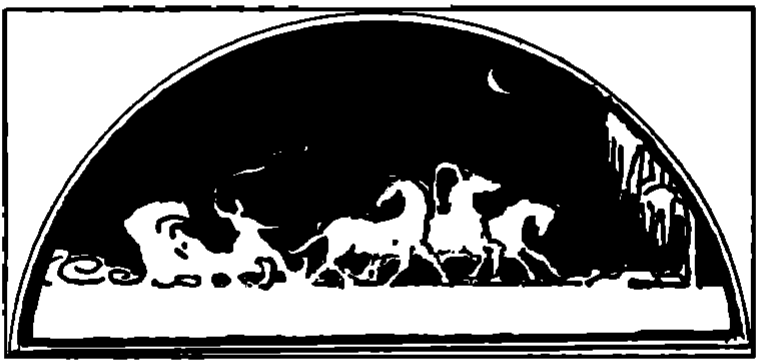
Критик, сказавший, что «Моби Дик» мог быть написан «только американцем, причем американцем мелвилловского поколения», был, безусловно, прав. «Моби Дик» — амери-

канский роман не вопреки китам, а, скорее, благодаря им.

«Моби Дик» отправился в самостоятельное плавание в 1851 г. Вот уже полтораста лет плывет он в океане духовного бытия человечества, то незаметно, почти пропадая в глубине, то всплывая на поверхность и привлекая всеобщее внимание. В последние несколько десятилетий интерес к творчеству Мелвилла буквально захлестнул американскую критику. Количество монографий и книг о нем исчисляется десятками, количество диссертаций и статей давно перевалило за тысячу. Возник даже иронический термин «мелвилловская индустрия», объединяющий все виды деятельности на ниве мелвилловедения и заставляющий вспоминать о китобойном промысле.

Мелвилловскому «Белому Киту» суждена длинная жизнь. Долго еще будет он бороздить просторы человеческого сознания, каждое новое поколение читателей, берущее в руки великий американский роман, может воскликнуть вместе с капитаном Ахавом: «Лицом к лицу встречаю я тебя сегодня, о Моби Дик!»

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX в.



Пушкин — имя, с которого следует начать всякое упоминание о русской литературе в целом и, конечно же, литературе XIX в. Его именем освящено в ней все. Из сказанного не следует, что до Пушкина литературы не было. Державин, Карамзин, Жуковский были современниками поэта и лично его знали. И все же наше осознание себя как нации культурной, со своим неповторимым национальным багажом начинается с Пушкина. «Звание поэтов у нас не существует. Наши поэты не пользуются покровительством господ; наши поэты сами господа», — писал Пушкин в «Египетских ночах», и в этих словах полная программа еще только грядущей русской литературы.

АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН (1799 — 1837)

Отец поэта, Сергей Львович Пушкин, человек поверхностный, скупой, слабохарактерный, мало занимался семьей. Он любил все делать напоказ, ему нравилось очаровывать окружающих. Самое ценное, пожалуй, его достоинство — умение хорошо говорить по-французски, декламировать Мольера на домашних спектаклях. Некоторые литературные связи Сергея Львовича — в его доме бывали крупные литераторы — сыграли положительную роль в формировании вкусов и наклонностей его сына. Но духовной близости между отцом и сыном никогда не возникало.

Жена его, Надежда Осиповна Ганнибал, внучка знаменитого «арапа» Петра Великого, считалась красавицей; из-за смуглого цвета лица многие звали ее «прекрасной креолкой».

Родители поэта не всегда ладили, и в семье возникали ссоры. Большие осложнения в семейную жизнь вносила Надежда Осиповна, женщина вспыльчивая, даже деспотичная, наказывавшая детей за малейшую провинность. Она любила блистать в свете, слыла модницей. Но за порядком

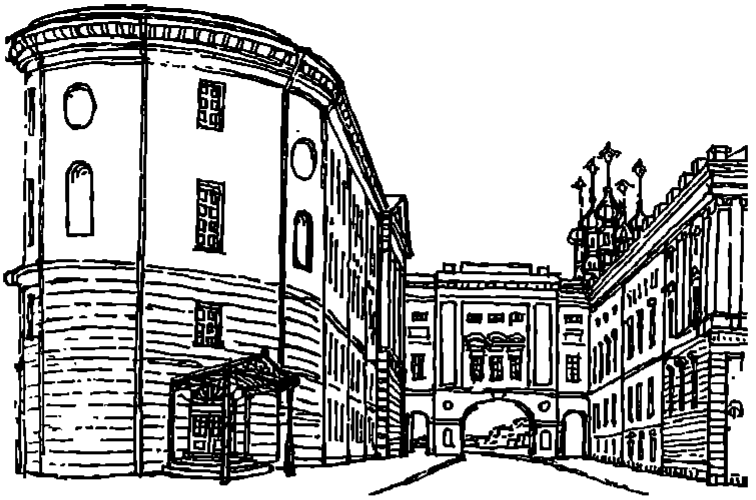
А. С. Пушкин

в доме не смотрела. Все в нем было не прибрано, расставлено кое-как, несмотря на большое число слуг. Надежда Осиповна, вслед мужу, также недолюбливала Александра, находя его непослушным.

В семье мальчик слышал только французскую речь, гувернером у него тоже был француз, библиотека отца была переполнена книгами на французском языке. Поэтому неудивительно, что когда юный Пушкин поступил в Лицей, одним из его прозвищ стало — «Француз». Стихи Пушкин начал писать еще до Лицея и, разумеется, тоже по-французски.

Еще одной питательной средой для музы Пушкина стала русская народная культура. Ее проводниками явились две женщины: бабушка Мария Алексеевна и незабвенная няня Арина Родионовна. Сокровища народной поэзии, передававшиеся Пушкину бабушкой и няней по всем правилам живого, бытовавшего в народе сказа, прочно отложились в сознании мальчика.

Пришло время, когда нужно было предпринимать что-либо серьезное для образования Александра. Следовало отдать мальчика в учебное заведение. В наброске автобиографии у Пушкина есть фраза: «Иезуиты. Тургенев. Лицей». Эта фраза расшифровывается следующим образом: первоначально было решено поместить Александра в иезуитский коллегиум, но началось гонение на иезуитов, и эту идею пришлось оставить. Родители будущего



Здание Царскосельского лицея

поэта обратились к другу семьи, А. И. Тургеневу, с тем чтобы он похлопотал о принятии сына в **Царскосельский лицей**. И просьба была уважена: в июле 1811 г. дядя, Василий Львович, сам стихотворец с весьма легкомысленным уклоном, повез Александра в Петербург. Пушкин покидал родительский дом без большого сожаления.

Сначала предполагалось набирать в лицей только детей из богатых дворянских семей. Но этот принцип не удалось строго выдержать: дети были по большей части из семей небогатых, и попадались даже поповичи. Тщательно отрепетированное открытие лицея состоялось 19 октября 1811 г. (священная дата для всех лицеистов, особенно для Пушкина, посвятившего ей несколько замечательных стихотворений). Учебная программа была обширной,

включавшей в себя изучение живых языков: русского, французского, немецкого, из древних — латинского, а также истории, географии и некоторых других предметов.

Дошедшие до нас аттестаты лицеистов, написанные профессорами и воспитателями, показывают, что некоторые из них были неплохими психологами. Например, в характере и наклонностях Пушкина многое было ими определено достаточно верно. Когда Пушкину было всего тринадцать лет и он только-только начинал писать русские стихи, в табеле было сказано о нем следующее: «Имеет более блистательные, нежели основательные дарования, более пылкий и тонкий, нежели глубокий ум. Прилежание его к учению посредственно, ибо трудолюбие еще не сделалось его добродетелью. Прочитав множество французских книг, но без выбора, приличного его возрасту, наполнил он память свою многими удачными местами известных авторов; довольно начитан и в русской словесности, знает много басен и стишков. Знания его вообще поверхностны, хотя начинает несколько привыкать к основательному размышлению. Самолюбие вместе с честолюбием, делающие его иногда застенчивым, чувствительность с сердцем, жаркие порывы вспыльчивости, легкомысленность и особенная словоохотливость с остроумием ему свойственны. Между тем приметно в нем и добродушие, познавая свои слабости, он охотно принимает советы с некоторым успехом».

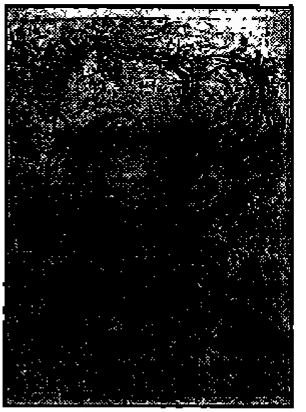
С учителями во многом заочно соглашался ближайший лицейский друг Пушкина **И. Пущин.** Он вспоминал: «Пушкин с самого начала был раздражительнее многих и потому не возбуждал общей симпатии: это удел эксцентричного существа среди людей. Не то чтобы он разыгрывал какую-нибудь роль меж нами или поражал какими-нибудь особенными странностями, как это было в иных; но иногда неуместными шутками, неловкими колкостями сам ставил себя в затруднительное положение, не умея потом из него выйти. Это вело его к новым промахам, которые никогда не ускользают в школьных отношениях. Я как сосед (с другой стороны его нумера была глухая стена) часто, когда все уже засыпали, толковал с ним вполголоса через перегородку о каком-нибудь вздорном случае того дня; тут я видел ясно, что он по щекотливости всякому вздору приписывал какую-то важность, и это его волновало. Вместе мы, как умели, сглаживали некоторые шероховатости, хотя не всегда это удавалось. В нем была смесь излишней смелости с застенчивостью, и то и другое невпопад, что тем самым ему вредило... Чтобы полюбить его настоящим образом, нужно было взглянуть на него с тем полным благорасположением, которое знает и видит все неровности характера и другие недостатки, мирится с ними и кончает тем, что полюбит даже и их в друге-товарище».

Сам себя в те годы Пушкин характеризовал так:

Я молодой повеса,
Еще на школьной скамье;
Не глуп, говорю без стеснения
И без жеманного кривляния,
Никогда не было болтуна,
<...>
Надоедливее и крикливее,
Чем я собственной своей персоной.

Хорошо знавшие Пушкина люди упоминали и о подчеркнуто избыточной эмоциональности поэта. На память приходит высказывание художника К. Брюллова, что, когда Пушкин смеется, у него «кишки видать». Для поэта была очень характерна высокая контрастность окраски переживаний, и полноты выражений он достигал лишь тогда, когда на его эмоциональном спидометре стрелка начинала зашкаливать. Причем переход из одной крайности в другую случался почти мгновенно. Шурин Пушкина писал: «Переходы от порыва веселья к припадкам подавляющей грусти происходили у Пушкина внезапно, как бы без промежутков, что обусловливалось, по словам его сестры, нервной раздражительностью в высшей степени. Он мог разражаться и гомерическим смехом и горькими слезами, когда ему вздумается, по ходу своего воображения».

Переводной экзамен в лицее в январе 1815 г. стал знаковым для Пушкина. На экзамене присутствовали крупные сановники, сам министр. О приезде Державина было известно заранее. Стихотворение **«Воспоминания в Царском Селе»** было заказано Пушкину специально. Акт благословения Пушкина Державиным был торжественным и имел большой резонанс. Державин потребовал авторизованную копию стихотворения и получил ее через несколько дней.



Пушкин-лицеист. Художник В. А. Фаворский

Избранное общество, слушавшее декламацию Пушкина, было в восторге и передало свои чувства окружающим. Дельвиг под впечатлением огромного резонанса лицейского экзамена восклицал в стихотворении «Пушкин»:

Пушкин! Он и в лесах не укроется:
Лира выдаст его громким пением...

Через полтора года мысль о переданной Пушкину от Державина поэтической эстафете прозвучала у Дельвига в стихотворении «На смерть Державина». Здесь — другое, не менее знаменательное восклицание: «Кто же ныне посмеет владеть его громкой лирой? Кто, Пушкин!»

С окончанием лицея в 1817 г. начался петербургский период в жизни Пушкина, как он говорил — «младости моей мятежное теченье». Официально он был зачислен в Коллегию иностранных дел, но на дипломатическом поприще заметных лавров не стяжал, да, кажется, к ним и не стремился. Вся жизнь Пушкина обрела карнавальный вид: балы, сменялись кутежами, кутежи — дуэлями. В тот же период муза Пушкина зазвучала на политический лад. Он сочинил стихотворение «Деревня», послание «К Чаадаеву», весьма радикальную оду «Вольность»:

Тираны мира! Трепещите!
А вы, мужайтесь и внемлите,
Восстаньте, падшие рабы!

Радикализм взглядов вместе с тем не мешал Пушкину быть искательным к власти. По словам его лучшего друга, он «имел какую-то жалкую привычку изменять благородному своему характеру и очень часто сердил меня и вообще всех нас тем, что любил, например, вертеться у оркестра около Орлова, Чернышева, Киселева и других: они с покровительственной улыбкой выслушивали его шутки, остроты. Случалось из кресел сделать ему знак, он тотчас прибежит». Вообще демократизм странным образом уживался в Пушкине с кастовостью, современник вспоминал: «Пушкин соображал свое обхождение не с личностью человека, а с положе-

нием его в свете, и потому-то признавал своим собратом самого ничтожного барича и оскорблялся, когда в обществе встречали его как писателя, а не как аристократа». Особенно заметна была кастовость Пушкина на фоне ровного отношения к окружающим его друзей. Другой современник Пушкина продолжал: «Дельвиг со всеми товарищами по лицею был одинаков в обращении, но Пушкин обращался с ними разно. С Дельвигом он был вполне дружен и слушался, когда Дельвиг его удерживал от излишней картежной игры и от слишком частого посещения знати, к чему Пушкин был очень склонен. С некоторыми же из своих товарищей лицеистов, в которых Пушкин не видел ничего замечательного, и в том числе с М. Л. Яковлевым, обходился несколько надменно, за что ему часто доставалось от Дельвига».

В 1820 г. власть устала от пушкинской фронды, злоязычия и решила его выслать. Толчком к высылке явился донос раскаявшегося просветителя, честолюбивого старика **В. Н. Каразина**. Пушкин лично с ним знаком не был, а для Каразина Пушкин был всего лишь мальчишкой, кропающим «стишки», задевающие императорский дом и власть. Отдан был приказ сделать обыск у поэта, но, вовремя предупрежденный, он успел уничтожить крамольные стихи. Пушкину грозила ссылка в Сибирь, но заступились влиятельные друзья и почитатели. Его «перевели» на юг, в Екатеринослав. С ним выехал верный дядька и слу-

га **Никита Козлов**. Так начался весьма плодотворный период в жизни Пушкина, названный потом периодом южной ссылки.

Поэт был уже на юге, когда вышла в свет его поэма **«Руслан и Людмила»**. Поэма вызвала бурные восторги и нарекания критики. Она оказалась крупнейшим событием в литературной жизни России. А впоследствии **Белинский** даже считал, что с нее начался «пушкинский период» в русской литературе.

Служба на юге также оказалась для Пушкина необременительной. Начальство на него смотрело снисходительно и баловало поэта. Поэт много путешествовал: Кавказ, Крым, Кишинев, Одесса. Балы, битвы, пиры, женщины, дуэли — все острые ощущения, которые мог предоставить знойный юг, были в его распоряжении. Пушкин мог бы показаться праздным гулякой, обычным прожигателем жизни, сосланным по недоразумению за вольнодумство, если бы одновременно в нем не совершалась невидимая работа гениальной души. В конце августа 1822 г. вышла в Петербурге поэма **«Кавказский пленник»**, которая принесла поэту самый громкий успех за всю жизнь. Она буквально сводила с ума читателей не только мастерским описанием экзотического Кавказа, романтическим накалом страстей, но и тем, что в чертах главного героя угадывалось новое отношение к миру, характерное для тогдашней молодежи. Большой успех выпал также на долю **«Бахчисарайского фонтана»**, вышедшего в 1824 г.

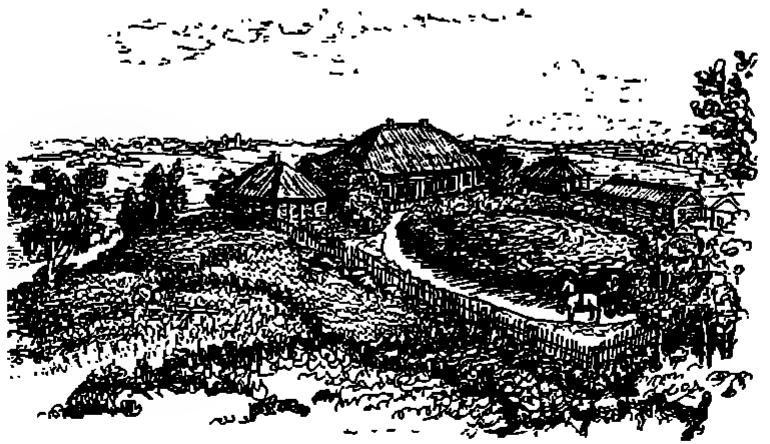
Со временем власть устала от Пушкина и на юге. Она добилась его возвращения на север. Поводом послужило перехваченное письмо, в котором Пушкин откровенничал: «Читаю Шекспира и Библию, святый дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гёте и Шекспира... Ты хочешь знать, что я делаю, — пишу пестрые строфы романтической поэмы — и беру уроки чистого атеизма». Письмо показали царю.

Вопрос религиозности Пушкина, как и все в его натуре, остается открытым. Всю жизнь он открещивался от поэмы «Гавриилиада», но авторство Пушкина несомненно. Столь блистательного издевательства над верой христианской никто на то время позволить себе не мог, просто не хватило бы таланта. Как и склонности к непристойности. «Пушкин — любитель непристойного. К несчастью, я это знаю и никогда не мог себе объяснить эту антитезу перехода от непристойного к возвышенному», — писал один из современников поэта, отмечая, сам того не ведая, одну из характернейших черт его личности.

Следующий сюрприз обычно ожидал тех, кто, ознакомившись с художественным творчеством Пушкина, по большей части возвышенным, романтичным, сталкивался с автором лицом к лицу. Представление, будто создатель этих как бы оторванных от всего земного произведений и сам существо идеальное, питающееся одним воздухом горных вершин, при личной встрече рассыпа-

лось в прах. Обнаруживалось, что Пушкин вовсе не худой, высокий, бледный человек, как думалось, но наоборот, до безобразия земное, материальное создание и внешне, и внутренне. Вот несколько типичных характеристик: «Я познакомился с поэтом Пушкиным. Рожа ничего не обещающая», «...ожидаемый нами величавый жрец высокого искусства — это был среднего роста, почти низенький человечек, вертлявый, с длинными, несколько курчавыми по концам волосами, без всяких притязаний, с живыми, быстрыми глазами».

Последнюю неделю пребывания в Одессе Пушкин стал думать о бегстве из России: «Черт меня дернул родиться в России с моим умом и талантом». Об этих планах сохранилось мало достоверных сведений, и они оказались невыполнимыми. Вместе с дядькой Пуш-



Село Михайловское. С литографии 1837 г.

кин в августе 1824 г. выехал в родовое имение Михайловское.

Пушкин провел в Михайловском «два года незаметных». Но более чем заметных для потомства. В это время были написаны: **«Борис Годунов»**, с третьей по шестую главы **«Евгения Онегина»**, десятки лирических стихотворений, поэма **«Граф Нулин»**.

Попутно поэт поочередно и скопом влюблялся в своих соседок по имению, пока не влюбился в **Анну Керн**, родственницу одной из них. Впервые Пушкин встретил Керн в 1819 г., еще совсем молоденькой, но уже замужней дамой, и был покорен ее красотой. Судьба Керн не была счастливой: ее шестнадцатилетней выдали замуж за генерала, который был старше супруги на тридцать лет и совершенно не ценил ее. Керн была большой поклонницей таланта Пушкина.

Они встретились и начался бурный роман, радостный и мучительный для обоих. Всякий человек противоречив. Но трудно найти подобную Пушкину фигуру, всю как бы сотканную из противоречий. Во-первых, в его сознании чудным образом уживалась крайне завышенная оценка окружающих с крайне заниженной. Великолепный пример такого двойного стандарта дал сам Пушкин в отношении своей возлюбленной Анны Керн. С одной стороны — хрестоматийное:

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,

Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

При том, что «гений чистой красоты» украден у Жуковского, стихотворение, кажется, не оставляет сомнений в искренности и крайне возвышенной оценке Пушкиным предмета страсти. Каков же бывает шок, когда, обратившись к эпистолярному наследию поэта, читатель обнаруживает относящиеся к Керн оскорбительные и просто нецензурные, заменяемые издателями многоточием строки. Дикость? Лицемерие? Парадокс? Ничего подобного.

Ни «гением чистой красоты», ни «вавилонской блудницей» Анна Керн не была, была она обычной, земной женщиной, довольно легкомысленной по понятиям того времени. И все. Феномен заключался в том, что Пушкин никогда не воспринимал Керн такой, какая она была, объективно. Он наблюдал ее сквозь две в разные стороны искривляющие предмет призмы. Подслеповатая бурная эмоциональность

У Лариных. Иллюстрация Н. В. Кузьмина к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»

поэта своей избыточностью работала на страшное увеличение изображения, будто Керн была «гением чистой красоты». Что касается эпистолярной брани в ее адрес, то она — плод уменьшающей и столь же необъективной призмы характера Пушкина. Пушкин не любил, не уважал себя (о чем подробней ниже) и с легкостью переносил эту неприязнь с себя на посторонних. Так что ничего парадоксального, с точки зрения психологии, в отношении Пушкина к Керн нет, как, впрочем, и во всех других случаях, где Пушкин обнаруживал свое любовное двуличие. Добавим, что в их отношениях после смерти Керн, умершей в глубокой старости, была поставлена мистическая точка: похоронная процессия, сопровождавшая ее прах, столкнулась с процессией, везшей памятник Пушкина, поныне стоящий на Тверской.

Восстание декабристов застало Пушкина в Михайловском. При первом известии он велел запрягать, так как среди восставших было множество его друзей. Но на пути к Пскову дорогу саням перебежал заяц (плохая примета), и поэт повернул сани назад, в Михайловское. При том, что Пушкин был, очевидно, человеком суеверным, думается, в этом повороте на дороге был и добротный политический прогноз. Поэт считался, и заслуженно, одним из умнейших людей своего времени и вполне мог предсказать безнадежный финал декабристского восстания. Кроме того, собственной политической платформы у него никогда не было. Пушкинисты в

зависимости от политического заказа властей выставляли его то ярым монархистом, то едва ли не предтечей коммунизма. Но на самом деле в состоянии хронического противоречия находились не только чувства, но и мысли Александра Сергеевича. Как писал один из современников поэта: «Пушкин составлял какое-то загадочное, двуличное существо... Он был и консерватор, и революционер».

О характере Пушкина следует сказать особо, иначе мы не поймем природу его творчества, особенностей таланта и раздвоенности натуры. Узнав о гибели поэта, князь Паскевич писал царю: «Жаль Пушкина как литератора, в то время, когда талант его созревал; но человек он был дурной». Нас, с детства

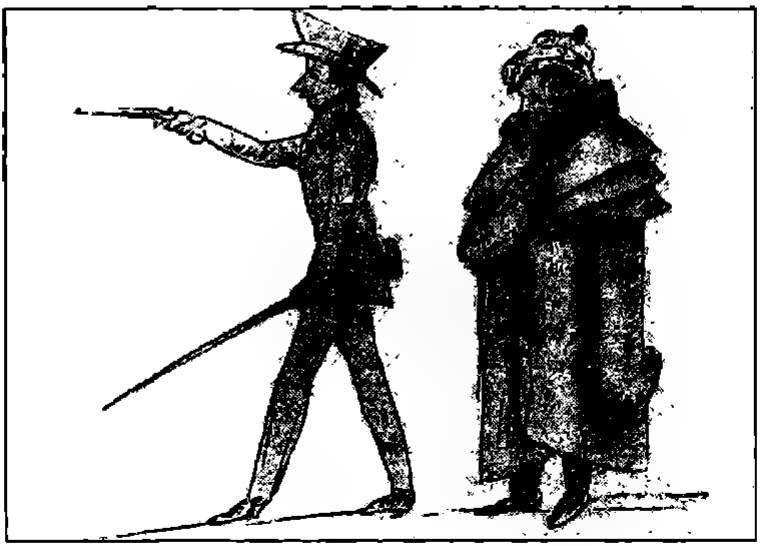


Рисунок А. С. Пушкина. В. К. Кюхельбекер и К. Ф. Рылеев на Сенатской площади 14 декабря 1825 г.

влюбленных в поэзию Пушкина, не может не покоробить такая характеристика, но, увы, с ней трудно спорить. Даже если мы заменим слово «дурной» на более деликатное — «тяжелый», эта подмена не обойдет того странного, на первый взгляд, противоречия, присущего пушкинской натуре, что Пушкин-поэт был неизмеримо выше, лучше, чище и даже умнее Пушкина-человека. Однако данное противоречие не уникально, оно прямо проистекало из присущего поэту характера, где поэтический мотор — сильная, избыточная эмоциональность — противопоставляется ослабленной воле, а вместе с волей и личности в целом.

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.

Замечательный автопортрет, все в нем верно: и ощущение своей незначительности, и суетности, и малодушия, верно даже и то, что

работа души свершалась у него как бы толчками, но чувства, раз пробужденные, парили на огромной высоте. Еще замечательней, что Пушкин нашел в себе мужество не просто на поэтическое полупризнание, но и на прямое обнажение своих язв. В одном из писем он каялся: «...мой нрав — неровный, ревнивый, обидчивый, раздражительный и, вместе с тем, слабый — вот что внушает мне тягостное раздумье». Слабохарактерность Пушкина не составляла тайны для близких, один из них писал: «Иногда можно было подумать, что он без характера: так он слабо уступал мгновенной силе обстоятельств. Меж тем ни за что он столько не уважал другого, как за характер...»

«При всем добросердечии своем Пушкин был довольно злопамятен, и не столько по врожденному свойству и увлечению, сколько по расчету; он, так сказать, вменил себе в обязанность, поставил за правило помнить зло и не отпускать должникам своим» — замечал один из ближайших друзей поэта, характеризуя тем самым не личность, а определенный тип характера. Большую или меньшую оригинальность обидчивости Пушкина придавало лишь то, что обнаруживалась она через страшное его злоязычие:

К Смирдину как ни зайдешь,
Ничего ты там не купишь.
Иль Сенковского толкнешь,
Иль в Булгарина наступишь.

Пушкин жил в достатке, принадлежал к старинному роду, но это не мешало знакомым так его характеризовать: «Надо признаться, что при всем уважении к высокому таланту Пушкина, это был характер невыносимый. Он все как будто боялся, что его мало уважают, недостаточно почета оказывают...»; «...он чувствовал себя униженным и не имел ни довольно силы духа, чтобы вырваться из унижения, ни довольно подлости, чтобы с ним мириться». Впрочем, было у поэта средство, неизменно лечащее все его комплексы, — это труд. Современник Пушкина писал: «Труд был для него святыня, купель, в которой исцелялись все язвы, обретали бодрость и свежесть немощь, уныние, восстанавливались расслабленные силы».

«Они дорогой самой краткой
Домой летят во весь опор...»

Иллюстрация Н. В. Кузьмина
к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»

В 1826 г., уже после подавления декабристского восстания и казни революционеров, царь отменил ссылку поэта. При личной встрече Пушкин признал, что мог оказаться среди заговорщиков, но попутно сказал нечто, что позволило царю публично заявить о поэте: «Он мой...» Между ними было договорено, что царь станет его личным цензором. В специальной царской бумаге было обозначено: «Свободно, но под надзором».

Весть об освобождении Пушкина тотчас облетела Москву, впервые увидевшую своего любимца на спектакле в Большом театре. Видели его и в ресторанах, и на гуляньях. Радовались родные, радовались друзья. Из Петербурга Дельвиг писал, что даже слуги у него дома прыгали от радости.

Освобожденный из ссылки Пушкин с новой силой кинулся в омут столичных развлечений и услад. Он, по обыкновению, увлекался сразу несколькими женщинами, но его отношение к **Анне Олениной** выглядит особым. Он подумывал на ней жениться, но встретил решительный отказ со стороны предполагаемого тестя, подписавшего протокол об учреждении за соискателем руки дочери секретного надзора. Анну Оленину обижало недоброжелательное отношение родителей к поэту. Она вела дневник, в котором мы читаем, что интересующий ее человек — «знаменитый поэт», награжден «гением единственным». Что же касается слухов о его дурном поведе-

нии, то она готова отнестись к ним снисходительно: «Вся молодежь такова». Он не имеет «привлекательной наружности», маленький рост, арабский профиль, ужасные бакенбарды, растрепанные волосы — но лицо у него выразительное, все окупается умом, который виден в глубоких глазах. Он бросает «дерзкий взор на женщин» и имеет «неограниченное самолюбие», и все-таки никак нельзя забыть, что это «русский поэт XIX столетия». Пушкин посвятил Олениной несколько замечательных стихотворений, включая знаменитое «Не пой, красавица, при мне...», скоро обратившееся в бесконечно перепеваемый романс.

Наконец, любовь особенная, какой он и не ожидал, захватила поэта. В зиму 1828/1829 г. на танцевальном вечере он встретил **Наталью Николаевну Гончарову**, которой было всего шестнадцать лет — родные только начали вывозить ее в свет. Она произвела на Пушкина неизгладимое впечатление. Вскоре он сделал предложение, но получил от матери Гончаровой что-то вроде отказа со ссылкой на нежный возраст девушки. Наконец, весной следующего 1830 г. поэт сделал предложение еще раз и на этот раз получил со-

Н. Н. Пушкина. С акварели А. Брюллова. 1832 г.

гласие. После множества задержек 18 февраля 1831 г. в Москве Пушкин наконец повел под венец предмет своей долгой страсти.

Пушкиноведение традиционно неблагосклонно к Наталье Пушкиной. Ее принято считать недалекой, пустой красавицей намного осложнившей жизнь своего гениального супруга и даже отчасти повинной в его гибели. Но гораздо справедливее замечание Бориса Пастернака, самого немало претерпевшего от критики жены, что Пушкину тогда нужно было жениться не на Гончаровой, а на пушкиноведении. Наталья дала поэту то, что он хотел и что она могла дать: молодость, красоту, семью, детей... А на равенство в масштабе личности, таланта она и не могла претендовать, как по сей день не может претендовать на это ни один взявшийся за перо россиянин.

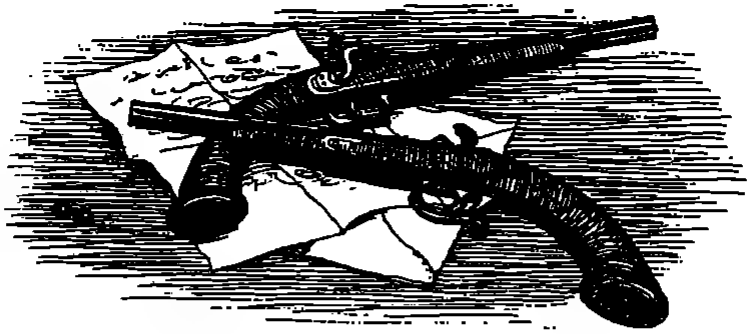
Что касается гибели Пушкина. то ее отчасти определили типичные для его натуры качества: бесстрашие, злоязычие, обидчивость и мнительность. То есть болезненное осознание своих недостатков, о которых много говорилось прежде. Особенность в том, что, в соответствии духом XIX в. и дворянского сословия, пушкинская задиристость, готовность ссориться приводила к конфликтам. Литературоведы, слишком влюбленные в стихи поэта, чтобы быть объективными, склонны винить в его гибели кого угодно (Дантеса, жену, царя, общество), только не самого Пушкина. Однако современники были на сей счет более

прозорливыми, и один из них писал: «Он обожал жену, гордился ее красотой и был в ней вполне уверен. Он ревновал к ней не потому, что в ней сомневался, а потому, что страшился светской молвы, страшился сделаться еще более смешным перед светским мнением. Эта боязнь была причиной его смерти, а не г. Дантес, которого бояться ему было нечего. Он вступался за обиду, которой не было, а боялся огласки, боялся молвы и видел в Дантесе не серьезного соперника, не посягателя на его настоящую честь, а посягателя на его имя, и этого он не перенес».

Неизбежность гибели Пушкина на дуэли в контексте его времени, сословной принадлежности, а главное, больного характера, хорошо видна на примере истории другой его несостоявшейся дуэли. Приятель поэта, Путята, рассказывал: «Однажды Пушкин прислал мне французскую записку со своим кучером и дрожками. Содержание записки меня смутило, вот она: „Когда я вчера подошел к одной даме, которая разговаривала с г. де Лагрене (секретарь французского посольства), он сказал ей достаточно громко, чтобы мне услышать: „Прогоните его!“ Будучи вынужден потребовать удовлетворения за эти слова, я прошу Вас, Милостивый государь, не отказаться отправиться к г. де Лагрене и переговорить с ним. Пушкин“. Я тотчас сел на дрожки Пушкина и поехал к нему. Он с жаром и негодованием рассказал мне случай, утверждал, что точно слы-

шал обидные для него слова, объяснил, что записка написана им в такой форме и так церемонно именно для того, чтобы я мог показать ее Лагрене и настаивал на том, чтобы я требовал у него удовлетворения. Нечего было делать: я отправился к Лагрене, с которым был хорошо знаком, и показал ему записку. Лагрене, с видом удивления, отозвался, что он никогда не произносил приписываемых ему слов, что, вероятно, Пушкину дурно послышалось, что он не позволил бы себе ничего подобного, особенно в отношении к Пушкину, которого глубоко уважает как знаменитого поэта России, и рассыпался в изъявлениях этого рода. Пользуясь таким настроением, я спросил у него, готов ли он повторить то же самое Пушкину. Он согласился, и мы тотчас отправились с ним к Ал. Сер-чу. Объяснение произошло в моем присутствии, противники подали руку друг другу, и дело тем кончилось».

В истории несостоявшейся дуэли Пушкина с Лагрене, как в капле воды, отразился механизм обусловленной пушкинским характером гибельной дуэли. Даже если бы фраза «Прогоните его!» действительно была произнесена, не всякий отреагировал бы на нее по-пушкински. Одни, услышав подобное, прямо подошли бы к предполагаемому обидчику и поинтересовались бы, кого он имел в виду, т. е. пошли бы на прямое волевое противостояние. Другие, в силу здорового равнодушия к чужому мнению, пропусти-



Дуэльная пара пистолетов времен А. С. Пушкина

ли бы эту фразу мимо ушей, посчитав не к себе относящейся. Иначе поступил Пушкин, иначе на такого рода «вызов» реагировала его больная воля: ни пропустить мимо ушей, ни пойти на прямое волевое противостояние он не мог, но и переварить обиду также был не в состоянии. Нужно было мстить, но как? Так, в случае с Пушкиным характер обязывал: убежать от обидчика домой, сделать ему изысканно хамский вызов, такой, что примирение, формальная дуэль уже были бы невозможны, а потом хладнокровно выйти к барьеру, подставив пуле свое ощущаемое неуязвимым сильное тело. Такова обычная поведенческая схема человека с подобным характером, дворянина XIX в. в конфликтной ситуации, и нет ничего удивительного, что Пушкин стал невольной жертвой этой самоубийственной схемы.

Последняя из множества дуэлей Пушкина состоялась 27 января 1837 г. около пяти часов вечера на Черной речке под Петербургом.

Дантес выстрелил первым, пуля попала поэту в низ живота. Он упал лицом в снег, но, очнувшись, потребовал другой пистолет и сделал свой выстрел. Пуля попала в правую руку и контузила Дантеса. Дантес тоже упал, Пушкин обрадовался, но, узнав истину, выразил сожаление, что не убил.

Раненого Пушкина доставили домой. Старый слуга Никита Козлов вынес его на руках из кареты. «Грустно тебе нести меня?» — спросил поэт. Двое суток в страшных муках умирал он от гангрены. Великий русский филолог Владимир Даль, проведший с Пушкиным его последнюю ночь, рассказывал, как за несколько минут до кончины он пробормотал: «Ну, подымай же меня, пойдем, ... выше, выше!»

Приоткрыл глаза: «Мне было пригрезилось, что я с тобою лезу вверх по этим книгам и полкам, высоко — и голова закружилась...»

После смерти Пушкина остался огромный по тем временам долг — 120 тысяч рублей. Его оплатил царь. Свои долги тотчас же начала выплачивать и русская литература. В «Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду» вышел некролог с такими словами: «Солнце нашей Поэзии закатилось! Пушкин скончался, скончался во цвете лет; в середине своего великого поприща!... Более говорить о сем не имеем силы, да и не нужно...»

ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ ГОНЧАРОВ (1812 — 1891)

В противоположность большинству писателей 40-х годов XIX в. **И. А. Гончаров** происходил из зажиточного симбирского купеческого семейства, что не помешало ему, однако, получить весьма основательное по тем временам образование. Мать Гончарова, простая, но добрая женщина, на руках которой он остался после смерти отца трехлетним ребенком, ничего не жалела для воспитания сына. На другом берегу Волги жил священник, образованный и просвещенный; он открыл пансион, имевший заслуженный успех среди симбирского дворянства. Сюда был отдан и молодой Гончаров. Дело обучения и воспитания было поставлено в пансионе весьма тщательно, священник следил не только за учением, но и за чтением своих учеников. Это обстоятельство не помешало юноше прочитать множество книг, вряд ли одобренных бы строгим учителем, но способствовавших развитию юноши. Особенно много читал молодой Гончаров книг про путешествия, которыми увлекся под

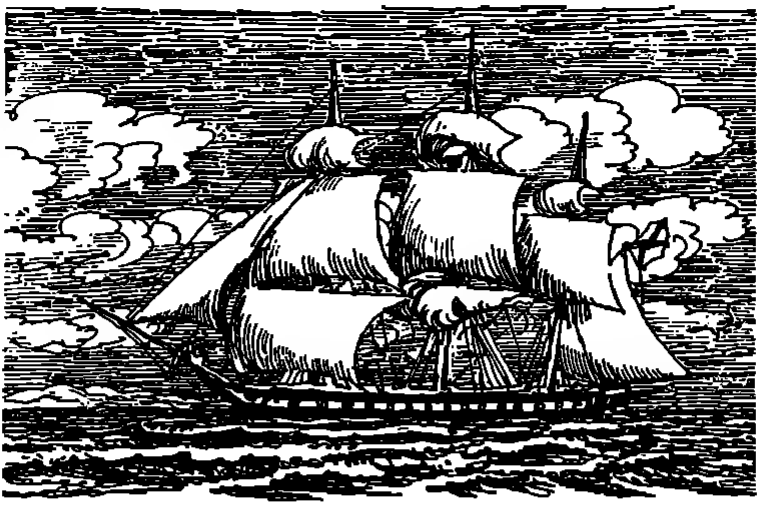
И. А. Гончаров

влиянием рассказов крестного отца, старого моряка. Именно эти рассказы и книги о путешествиях зародили в Гончарове мечту о кругосветном путешествии.

В 1835 г. Гончаров закончил словесное отделение Московского университета и поступил переводчиком в Министерство финансов, где и прослужил до отправления в кругосветное путешествие. В Петербурге у Гончарова скоро завязались литературно-артистические знакомства, он попал в салон семьи Майковых, где царило поклонение искусству ради искусства.

Первое крупное произведение Гончарова — **«Обыкновенная история»** (1847) — имело успех необычайный. Даже **«Северная пчела»**, ярый ненавистник так называемой **«натуральной школы»**, отнесся крайне благосклонно к дебютанту, несмотря на то, что роман был написан по всем правилам ненавистной ему школы.

В 1852 г. Гончаров попал в экспедицию адмирала Путятина, отправлявшуюся в Японию, чтобы наладить контакты с этой тогда еще недоступной для иностранцев страной. Гончаров был прикомандирован к экспедиции в качестве секретаря адмирала. Возвратившись из путешествия, прерванного войной, Гончаров напечатал в разных журналах цикл путевых очерков **«Фрегат „Паллада“»**, а затем взялся за роман **«Обломов»**, который появился в свет в 1859 г. Успех был такой же всеобщий, как и у «Обыкновенной истории».



Фрегат «Паллада». С картины Боголюбова

Незадолго до выхода «Обломова» Гончаров стал цензором и занимал этот пост вплоть до выхода в отставку в начале 70-х годов. В 1869 г. появился третий большой роман Гончарова — «Обрыв», который, по самому существу своему, уже не мог иметь такого всеобщего успеха, как два предыдущих его романа. Гончаров не был женат и литературную собственность завещал семье своего старого слуги.

Таковы несложные рамки долгой и не знавшей никаких сильных потрясений жизни автора бессмертных русских романов. И именно это безмятежное спокойствие, которое сквозило и в наружности писателя, создало у публики впечатление, что Обломов был списан Гончаровым с самого себя. Повод к этому предположению отчасти дал сам писатель. Вспомним, напри-

мер, эпилог «Обломова»: «...Шли по деревянным тротуарам на Выборгской стороне два господина. ...Один из них был Штольц, другой его приятель, литератор, полный, с апатичным лицом, задумчивыми, как бы сонными глазами».

В дальнейшем обнаруживается, что этот апатичный литератор, беседующий со Штольцем «лениво зевая», есть ни кто иной, как сам автор романа. Во «Фрегате „Паллада“» Гончаров восклицает: «Видно, мне на роду написано быть самым ленивым и заражать ленью все, что приходит в соприкосновение со мной». Несомненно, автопортретен и образ некого беллетриста Скудельникова, который «как сел, так и не пошевелился в кресле, как будто прирос или заснул. Изредка он поднимал апатичные глаза, взглядывал на чтеца и опять опускал их. Он, по-видимому, был равнодушен и к этому чтению, и к литературе, и вообще ко всему вокруг себя». Наконец, в авторской исповеди Гончаров прямо заявлял, что образ Обломова не только результат наблюдения окружающей среды, но и результат самонаблюдения. И другим Гончаров по началу казался похож на Обломова. Один из современников так его описывал: «Среднего роста, плотный, медленный в походке и во всех движениях, с бесстрастным лицом и как бы неподвижным взглядом, он кажется совершенно безучастным к суетливой деятельности бедного человечества, которое копошится вокруг него».

И все-таки Гончаров — не Обломов. Предпринять кругосветное плавание на парусном судне могла только очень решительная натура, менее всего напоминающая Обломова. Не похож на Обломова Гончаров и тогда, когда обнаруживается та тщательность, с какой он писал свои романы, хотя именно в результате этой тщательности, неизбежно ведущей к медлительности, публика и заподозрила Гончарова в «обломовщине». Читатели видели авторскую лень там, где на самом деле шла интенсивная творческая работа. Конечно, перечень сочинений Гончарова нельзя назвать пространным. Многие современники писателя, меньше его прожившие, оставили после себя гораздо более обширное наследие. Но зато как велик объем писательского материала, заключающийся в

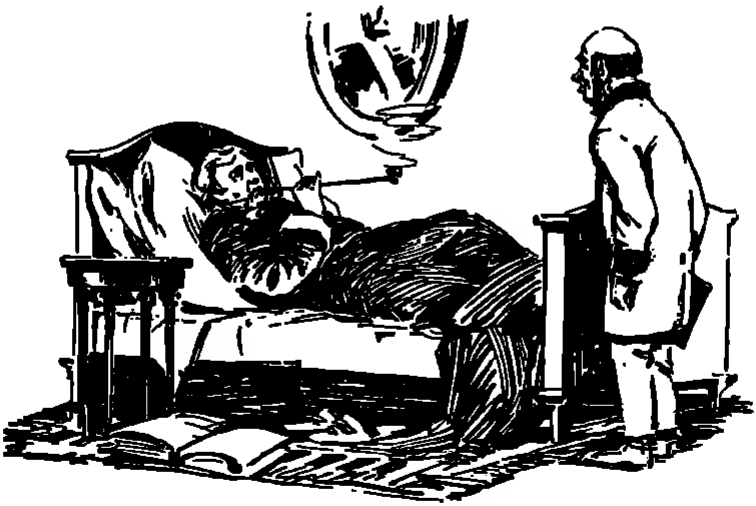


Иллюстрация С. К. Русакова к роману И. А. Гончарова «Обломов»

трех его романах. Еще Белинский говорил: «Что другому бы стало на десять повестей, у Гончарова складывается в одну рамку». Среди художников есть такие, которые способны писать только большие холсты, Гончаров — из их числа. Каждый из его романов задуман в колоссальных размерах, в каждом автор старается воспроизвести целые периоды, целые полосы русской жизни.

Еще более несостоятельными оказываются параллели между Гончаровым и Обломовым, когда приступаешь к знакомству с процессом рождения романов Гончарова. Среди современников было распространено мнение, что Гончаров напишет роман, а потом десять лет отдыхает. Это неверно. Промежутки между появлениями романов были наполнены у Гон-

Диван Обломова. По иллюстрации Ю. Гершковича

чарова интенсивной, пусть неосязаемой, но все-таки творческой работой. «Обломов» был опубликован в 1859 г., но был задуман и набросан сразу же вслед «Обыкновенной истории». Как только какой-нибудь сюжет завладевал воображением писателя, он тотчас начинал набрасывать отдельные эпизоды, сцены и читал их знакомым. Все это до такой степени его переполняло и волновало, что он изливался «всем кому попало», выслушивал мнения, спорил. Затем начиналась связная работа. Появлялись целые законченные главы, которые иногда даже отдавались в печать. Так, например, один из важнейших эпизодов «Обломова» — «Сон Обломова» — появился в печати десятью годами раньше самого романа. «Я слышу, — рассказывал Гончаров, — отрывки из разговоров, и мне часто казалось, прости Господи, что я это не выдумываю, а что это все носится в воздухе около меня, и мне надо только смотреть и вдумываться».

Иллюстрация В. Р. Минаева к роману И. А. Гончарова «Обыкновенная история»

Произведения Гончарова до того им были обдуманы во всех деталях, что сам акт написания становился для него процессом второстепенным. Годами обдумывал он свои романы, но пи-

сал их за недели. Например, вся вторая часть «Обломова» была написана за пять недель пребывания в Мариенбаде. Гончаров писал ее, не отходя от стола. Распространенное представление о Гончарове — двойнике Обломова создает, таким образом, совершенно ложное представление. Действительная основа его характера, обусловившая весь ход творчества, — вовсе не апатия, а уравновешенность писательской личности и полное отсутствие стремительности. Белинский говорил о Гончарове: «У автора нет ни любви, ни вражды к создаваемым им лицам, они его не веселят, не сердят, он не дает никаких нравственных уроков ни им, ни читателю, он как будто думает: кто в беде, тот в ответе, а мое дело сторона». За эту размеренность жизненных идеалов, непосредственно, конечно, вытекавшую из размеренности темпераментов, Белинский прямо называл Гончарова «немцем» и «чиновником».

Крайне скудный биографический материал о Гончарове со временем значительно обогатился различными изысканиями. Этот новый материал оглушил читающую публику, установил факт, совершенно исключительный в литературе. Перед публикой предстал маститый писатель, и к тому же представитель редкого литературного бесстрастия, который вместе с тем сплошь и рядом находился на грани настоящего безумия. Происходя из семьи, некоторые члены которой даже заканчивали жизнь в сумасшедшем доме, Гончаров был пси-

хопатически мнительным человеком (главным образом, в связи с состоянием погоды), одержимый по временам ясно выраженной манией преследования. В частности, Гончаров был убежден, что Тургенев его злейший враг и крадет у него темы. Эта навязчивая идея принимала вполне бредовые формы. Гончаров не стеснялся уверять, что «агенты» Тургенева роются в ящиках его стола, выкрадывают из его черновиков типажи, «телеграфируют» о них Тургеневу, и тот на данном основании пишет свои произведения.

В такой печали и безумии заканчивалась жизнь одного из самых замечательных русских писателей.

ИВАН СЕРГЕЕВИЧ ТУРГЕНЕВ (1818 — 1883)

Отец Тургенева, участник войны 1812 г., вышел в отставку в чине полковника и поселился в имении своей жены, Веры Петровны Лутовиновой, селе Спасском-Лутовинове. Сам Тургенев в автобиографии, говоря о себе почему-то в третьем лице, писал: «... в 1822-м году совершил с целой семьей и прислугой — в двух каретах с фургоном — заграничную поездку, в течение которой И. С. чуть не погиб — в швейцарском городе Берне, сорвавшись с перил, окружавших яму, в которой содержались город-

И. С. Тургенев

ские медведи; отец едва успел ухватить его за ногу. Возвратившись в деревню Спасское, семья Тургеневых зажила деревенской жизнью, той дворянской, медленной, просторной и мелкой жизнью, сама память о которой уже почти изгладилась в нынешнем поколении, — с обычной обстановкой гувернеров и учителей, швейцарцев и немцев, доморощенных дядек и крепостных нянек».

Прошло еще несколько лет. Мальчика учили «чему-нибудь и как-нибудь» — пушкинская формулировка тут вполне уместна. Литературой в семье интересовались мало, русскую вообще не признавали, разве что с оговорками Пушкина, который в то время был еще не признанный классик, а юноша, подающий надежды. Зато языкам, французскому и немецкому, учили с раннего детства.

С пятнадцати лет Тургенев изучал гуманитарные науки в университетах, меняя города: год в Москве, два в Петербурге, затем, не удовлетворенный полученным образованием, еще два года в Берлине. Учился он по-настоящему, не для порядка, а для себя. К двадцати трем годам он был широко и фундаментально образованным человеком, знающим языки, философию, русскую и европейскую литературу.

Молодой человек и сам пробовал перо. Уже кое-где печатались его стихи. Автор оценивал свои творения не слишком высоко: чем образованней человек, тем трудней ему заблуждаться на собственный счет. Посылая первые опыты старшим знакомым для совета, он долго и более чем самокритично извинялся. Тургенев как бы стоял на пороге литературы, колеблясь, стоит ли делать решительный шаг.

Эти колебания длились приблизительно еще два года. «Около Пасхи 1843 г. в Петербурге произошло событие и само по себе крайне незначительное, и давным-давно поглощенное забвением. А именно: появилась небольшая поэма некого Т. Л., под названием „Параша“. Этот Т. Л. был я; этою поэмой я вступил на литературное поприще».

Шаг сделан — но можно ли назвать его решительным? Поэме повезло — ее похвалил Белинский. Впоследствии Тургенев писал, что великий критик сделал это «в силу некоторых, едва заметных крупиц чего-то похожего на дарование». После «Параши» молодой литератор печатался активно. Стихи, поэмы, рецензии, несколько прозаических вещей, то с подписью, то под буквой, то вообще без подписи. Нужная и вполне квалифицированная журнальная работа. Многие литераторы, начинавшие вместе с Тургеневым, так и занимались ею всю жизнь. В тургеневских публикациях до «Записок охотника» виден одаренный и культурный молодой

Иллюстрация к рассказу И. С. Тургенева «Хорь и Калиныч». По рисунку В. Васнецова

автор, уже вошедший в литературу и занявший в ней довольно скромное, но полезное и вполне достойное место.

Далее следует привести финальные фразы коротенькой автобиографии Тургенева, написанной, как говорилось, в третьем лице: «В течение двух последовавших лет он продолжал писать стихи и даже поэмы, не встречавшие и не заслуживающие одобрения, а уезжая в конце 1846 г. за границу, решился было совсем прекратить или изменить свою деятельность; но успех коротенького отрывка в прозе, озаглавленного „Хорь и Калиныч“ и оставленного им в редакции только что возобновленного журнала „Современник“, возвратил его к литературным занятиям.

С тех пор они не прекращались — и в прошлом году явилось уже пятое издание его со-

бранных сочинений. Незначительный перерыв в этих занятия произошел лишь в 1852 г., когда по поводу напечатания его статьи о кончине Гоголя, или, говоря точнее, вследствие появления отдельного издания «Записок охотника», И. С. был посажен на месяц в полицейский дом, а потом отправлен на жительство в деревню, из которой он возвратился только в 1854 г. С 1861 г. И. С. живет большей частью за границей».

За этими коротенькими строчками — целая жизнь великого русского писателя, и о ней стоит сказать несколько подробнее. Очерк «Хорь и Калиныч» — фрагмент «Записок охотника». В свою очередь, «Записки охотника» — самое значительное произведение молодого Тургенева. Оно оказало большое влияние на развитие русской литературы и принесло автору мировую известность. Книга была переведена на многие европейские языки, в 50-е годы находилась фактически под запретом в России, выдержала много изданий в Германии, Франции, Англии, Дании. В центре очерков — крепостной крестьянин, умный, талантливый, но бесправный. Тургенев обнаружил резкий контраст между «мертвыми душами» помещиков и высокими душевными качествами крестьян, возникшими в общении с величавой, таинственной и прекрасной природой. В соответствии с общей мыслью «Записок охотника» о глубине и значительности народного сознания Тургенев в самой художествен-

ной манере изображения крестьян сделал шаг вперед в сравнении с предшествующей и современной литературой. Яркая индивидуализация крестьянских типов, изображение жизни народа, показ крестьянина как личности тонкой, сложной, глубокой, как природа, — главное открытие Тургенева.

Из мощной группы ярких талантов, вошедших в литературу в 40—50-е годы, Тургенев завоевал не просто известность, а широкую, устойчивую славу. Начиная с «Записок охотника», он долгие годы был самым популярным, самым знаменитым писателем, центральной фигурой литературного процесса. Именно его новых вещей больше всего ждали читатели, именно ему издатели, заинтересованные в подписчиках, платили самые высокие гонорары — показатель меркантильный, но характерный и достаточно выразительный.

Автор посмертной биографии написал, что Тургеневу «в продолжение сорока лет принадлежала руководящая роль в литературе», написал без колебаний, хотя за два года до того закончил свой земной путь Достоевский, а Толстой выпустил в свет «Войну и мир» и «Анну Каренину». Разумеется, утверждение о руководящей роли могло быть субъективным. Но вот, например, еще одно свидетельство писателя и публициста Владимира Короленко, одного из очевидцев эпохи: «Недавно один из критиков „Нового времени“ (г. Перцов) указал — и, пожалуй, верно — что гораздо

меньше „ругали“ Гончарова, чем Тургенева. Да, но это лишь потому, что в то время, которое помнит г. Перцов, о Гончарове вообще говорили мало. Тургенев раздражал как собеседник, порой больно задевавший самые живые струны тогдашних настроений. К нему относились страстно, бурно порицали и так же бурно выражали ему любовь и уважение. У него была ссора, но было и удовлетворение триумфа. Он понимал, и его тоже понимали». Написано это не в работе о Тургеневе, а в юбилейной статье о Гончарове.

В ряде вопросов литературного быта Тургенев служил как бы эталоном. Справедливо возмущаясь низкими гонорарами, Достоевский сравнивал себя как раз с Тургеневым, что, кстати, вряд ли вызывало прилив симпатий к более удачливому собрату. Начиная с **«Записок охотника»**, по популярности у русского читателя Тургенев был первым, первым среди равных, равным среди равных — но вторым не был никогда.

Ну а сам Тургенев — как он относился к своему первенству? Вдумчивый, серьезный, влюбленный в свое дело писатель, он не был по натуре ни борцом, ни тем более вождем. В знаменитой статье-речи «Гамлет и Дон Кихот» он восхищался безоглядной решительностью Дон Кихота, наверное, как раз потому, что сам этого был лишен. По натуре он был как раз скорее Гамлет — даже в пору высшей славы каждая новая законченная

работа оставляла в нем чувство неуверенности, а то и просто неудачи. Ни к какому лидерству он не стремился, и в письмах, и в статьях настойчиво называл первым писателем эпохи Толстого. Но, увы, даже эта акция лишь подчеркивала его первенство: отрекаться от трона может лишь законный монарх.

В литературе тех лет Тургенев занимал место важное. Он был признанным писателем. Его книги ждали, о нем говорили даже в житейские моменты, когда нужно было о чем-то поговорить. Когда он писал, обсуждали, что пишет, когда не писал, обсуждали, почему не пишет. Так что вполне можно понять ту иногда неосознанную неприязнь, которую испытывали порой даже очень крупные художники к своему собрату.

В чем же обвиняли Тургенева? В позерстве, в «популярничанье», в заискивании перед читающей публикой, в неискренности, даже в желании «подвильнуть хвостом перед молодежью». Больше всего раздражало, что популярность Тургенева, в отличие от прочих, все никак не проходила. Вроде бы поссорился с публикой из-за «Отцов и детей», роман ругали — но все равно у всех на устах его имя. Уехал за границу, оторвался от родной почвы, от литературной борьбы — а по приезде вместо равнодушия триумфальная встреча. Говорят, что слава не выдерживает испытания временем, — Тургенева слава сопровождала всю жизнь, продолжалась после смерти, продолжается и сейчас.

Тургенев замечательно писал о любви: его проза о «страсти нежной» по воздействию на читателя не уступала (да, пожалуй, и сейчас не уступает) откровеннейшим любовным стихам. В то время в душах молодежи Тургенев, пожалуй, занимал место первого лирического поэта эпохи.

Дарование лирика, кажется, ставит непременным условием богатую интимную жизнь. Но здесь — заминка. Несмотря на гигантскую популярность Тургенева и связанный с нею огромный интерес к личной жизни писателя, заглянуть в нее никому не удавалось, он тщательно охранял свои чувства от вторжения посторонних. Известно только, что в 1843 г. он познакомился с **Полиной Виардо** и с этого момента не расставался с ней до конца жизни. Полина была одной из величайших певиц своего времени, к моменту их знакомства она была замужем и обременена многочисленным потомством, но это обстоятельство не помешало пожизненному союзу: дружбе писателя с мужем певицы и трепетному отношению к чужим детям. В известном смысле союз между Тургеневым и Виардо был и творческим союзом. Когда певица оставила сцену, она занялась

Полина Виардо-Гарсиа. С рисунка К. Брюллова. 1844

композицией, и либретто для ее опер сочинял именно Тургенев. О том, как далеко простиралась близость между писателем и певицей, ходило множество толков, но сейчас можно уверенно говорить только о двух записях в дневнике Тургенева. Одна, помеченная 1845 г., сообщает: «Самое счастливое время моей жизни. — Возвращение к зиме. 31 декабря Templario — первый поцелуй...» Другая, помеченная 1849 г. — «Холостяк. 26 июня я в 1-й раз с П(олиной)». Вот и все, о чем можно с уверенностью сказать по поводу этой близости.

Виардо красавицей не была, Тургенев, по общему признанию, был хорош собой. Вглядимся в фотографию 1856 г. Лоб большой, глаза умные, внимательные. Никаких следов пронзительности, фанатичного огня, скрытой муки и прочего творческого демонизма. Спокойная, чуть печальная доброжелательность. Основное ощущение от фотографии или, как говорили в те времена, «ее пафос» — глубокая, естественная порядочность. И, пожалуй, ответственность: писатель с таким лицом не оставит на листе неряшливой фразы. А в целом — умный, сдержанный интеллигент.

Тургенев был умен, очень умен. Это отмечали почти все знавшие его. В одном из писем Белинский сообщал: «Тургенев — очень хороший человек, и я легко сближаюсь с ним. Это человек необыкновенно умный, беседы и споры с ним отводили мне душу».

Тургенев прекрасно играл в шахматы, если судить по дошедшим партиям, лучше любого из русских классиков. И еще одно косвенное и грустное свидетельство ума: посмертное вскрытие обнаружило редкостную величину его мозга — он весил более двух килограммов.

Покажется парадоксальным, что именно Тургеневу пришлось всю жизнь доказывать догматикам, что жизнь умнее самого умного литератора, что дело честного художника — честно исследовать действительность, а не подгонять писательскую задачу к ответу.

«Господа критики вообще не совсем верно представляют себе то, что происходит в душе автора, то, в чем именно состоят его радости и горести, его стремления, удачи и неудачи. Они ...вполне убеждены, что автор непременно только и делает, что «проводит свои идеи»; не хотят верить, что точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни есть высочайшее счастье для литератора, даже если эта истина не совпадает с его собственными „симпатиями“, — так писал он в очерке **«По поводу „Отцов и детей“»**.

Здесь, видимо, опять надо вернуться к огромному тургеневскому уму. До сих пор спорят: полезны ум и образование в художественном творчестве или вредны? На примере русских гениев можно ответить однозначно: полезны. Тургенев постоянно попадал в самую сердцевину, в «десятку» общественных проблем конечно же не потому, что «популярни-

чал» или «стремился подвильнуть хвостом», а только потому, что наблюдал жизнь страны гораздо внимательнее, понимал гораздо глубже, чем подавляющее большинство его современников. Отсюда постоянный жадный интерес к его творчеству. Отсюда, к сожалению, близорукие, но злые нападки на писателя.

Момент выхода «Записок охотника» был счастливым: писатель и передовое общество совпали в оценке острых проблем дня. Дальше стало сложнее, почти в каждой новой вещи открывал он новые типы. Если жизненность их обнаруживалась сразу, вещь объявлялась творческой победой, если через пятнадцать лет — клеветой. К счастью, четырех десятилетий творчества хватило, чтобы читающая Россия поняла и признала этот пророческий дар.

Прозу зрелого Тургенева современники читали взахлеб, критики же главным образом ругали. Самокритичный классик больше верил тем, кто бранил. (Тогда еще не было известно, что быть обруганным куда престижнее, чем расхваленным, и что самый прямой и надежный путь к славе лежит через скандал.) Сомнения в себе накапливались. В письмах Тургенева 60—70-х гг. звучали навязчивые мотивы: с творческой работой пора кончать. В очерке «По поводу „Отцов и детей“» — невеселая шутка: «...литературные ветераны подобны военным — почти всегда инвалиды — и благо тем, которые вовремя умеют подать в отставку!»

И рядом, в той же фразе, спокойный и горький вывод: «Наступили новые времена, нужны новые люди».

Но как жить писателю, переставшему писать? Тургенев продолжал писать, не надеясь на успех, заранее предсказывая неудачу каждой новой вещи, но писал. Журналы его ругали, он соглашался и вновь писал. Среди «неудач» этого периода такие шедевры, как **«Вешние воды»** и **«Песнь торжествующей любви»**.

В 1872 г. Тургенев написал другу и соратнику, Флоберу: «Мой друг, старость — это тяжелое тусклое облако, заволакивающее и будущее, и настоящее, и даже прошедшее, так как делает его печальным, стушевывая и надламывая воспоминания. Надо защищаться против этого облака....

Автор не должен падать духом. Пусть он мужественно идет до конца!..

Прощайте и до свидания, мой дорогой друг, — будем же держать голову высоко, пока ее не покроют волны». Тургеневу предстояло бороться с волнами еще одиннадцать лет.

Тургенев — великий труженик — заработал у судьбы право если не на спокойную старость, то хотя бы на легкую смерть. Вышло по-иному. Последняя болезнь была мучительной и долгой, после выяснилось, что это рак позвоночника. Писатель знал, что умирает, но продолжал работать. В свое время возмущенный предположениями, что некоторые его повести написаны по-французски и по-немецки, Тургенев резко

возражал: «Я никогда, ни одной строки в жизни не напечатал не на русском языке; в противном случае я был бы не художник, а — просто дрянь. Как это можно — писать на чужом языке, когда и на своем-то, родном, едва можно сладить с образами, мыслями и т. д.!»

Увы, в жизни лучше не зарекаться. Летом 1883 г. в Буживале умирающий Тургенев диктовал по-французски свое новое произведение, рассказ «Пожар на море». Почему по-французски? Так приходилось, ведь записывала Полина Виардо.

Дни, оставшиеся до последнего беспамятства, были мучительны. Успел просмотреть русский перевод «Пожар на море», успел послать коротенькое письмо Толстому — старому литературному и личному противнику, — в котором уговаривал упрямца вернуться к литературной деятельности («Друг мой, великий писатель земли русской — внемлите моей просьбе!»), успел сделать необходимые распоряжения по поводу похорон.

Иллюстрация А. Д. Гончарова к роману И. С. Тургенева «Новь»

Незадолго до смерти Тургенев говорил, что он желал бы быть похороненным в Святогорском монастыре, у ног

Пушкина, которого всегда называл своим учителем, но не считал себя достойным такой чести, а потому завещал похоронить его тело в Петербурге, на Волковом кладбище, рядом со своим другом Белинским. На буквальном исполнении своей воли он не настаивал, поскольку рядом с могилой критика не было места. Поэтому похоронили его неподалеку, на том же кладбище.

Биограф рассказывал: «В погребальной процессии, медленно двигавшейся от Варшавского вокзала на кладбище — среди несметной толпы, стоявшей вдоль улицы, участвовало 179 депутаций с венками — от различных ученых учреждений и обществ, от органов столичной и провинциальной печати... Глаз едва охватывал весь этот ряд венков, двигавшихся, возвышаясь над толпой, на протяжении более чем двух верст». Так проводили современники своего кумира, сорок лет приводившего литературную и общественную Россию в восхищение.

ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ (1828 — 1910)

Густой туман злоязычия и восторгов окутывал этого человека еще при жизни. Вряд ли были люди, вовсе не слышавшие о нем. Но даже если и были, все равно их жизнь стала во многом иной с тех пор, как на земле возникло это явление — **Лев Толстой**. Потому что после

Л. Н. Толстой

его произведений люди стали иначе смотреть и на себя. Он писал не повести и романы, которые можно читать, а можно и не читать: он перестраивал мир. Но прежде он должен был перестроить себя.

Когда в ноябрьские дни 1910 г. он умирал в маленькой комнатке на станции Астапово, весь мир вслушивался в его сбивчивый затихающий хрип, словно от его жизни или смерти зависела жизнь и смерть миллионов людей. И ниточный пульс умирающего старика отзывался во всем сердцебиении планеты.

Со дня его смерти прожита почти сотня лет, но он не ушел. Он остался с нами, и сам со своими книгами, и еще более во многократном отражении его литературных детей, внуков и правнуков.

Мать Толстого, Мария Николаевна (урожд. Волконская), умерла, когда мальчику было всего три года. Отец, Николай Ильич, участник войны 1812 г., погоревав после смерти жены, женился вторично, но мачеха серьезного влияния на мальчика не имела, предоставив Толстого и его братьев домашним учителям. Именно домашним учителям посвящены наиболее проникновенные страницы его трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность».

Не закончив Казанский университет, Толстой в 1851 г. отправился на Кавказ, давший ему материал для написания замечательной повести «Казаки». В дневнике 1851 г. отражены его первые литературные замыслы. Дневник был для Толстого начальной литературной школой — школой тщательного самоанализа, исследования тайных движений души, строгости предписываемых себе правил морали.

Вскоре после начала Крымской войны Толстого по его просьбе перевели в Севастополь (в осажденном городе он сражался на знаменитом 4-м бастионе). Его очерки, по традиции называемые «Севастопольскими рассказами», смело объединившие документальный репортаж и сюжетное повествование, произвели огромное впечатление на русское общество. Война предстала в них безобразной кровавой бойней, противной человеческой природе. Заключительные слова одного из рассказов о том, что единственным его героем является «правда», стали девизом всей дальнейшей литературной деятельности писателя.

Толстой писал: «Есть во мне что-то, что заставляет меня верить, что я рожден не для того, чтобы быть таким, как все». Характеризуя Толстого одним словом, лучше всего назвать его «пророком». Будучи прирожденным лидером, он более всего расположен был реализовывать свою страсть к лидерству именно в пророческой,религиозно-мистической художественной сфере. Причем, в той или иной форме толсто-

вская пророческая доктрина непременно окрашивалась в общеаскетические цвета, хотя лично Толстой в следовании данному пункту доктрины бывал не слишком тверд.

Рано осознав свое высшее предназначение, Толстой не мог не задуматься о способах реализации присущего ему лидерского дара. Рассуждая чисто теоретически, у Толстого было два пути: путь на вершину светской власти и путь на вершину духовной. Однако существование такой дилеммы по тем временам было лишь фикцией. Синодально устроенная **Русская Православная Церковь** давно передала свои властные полномочия светской власти. В свою очередь светская власть, организованная по принципу наследственной монархии, исключала легальный путь достижения ее вершины.

Конечно, можно было бы попробовать взобраться на вершину общественной пирамиды нелегальным, революционным путем. Но в то время в России серьезных предпосылок к революции не было. Однако, что примечательно, Толстой, вопреки своим призывам к непротивлению злу насилием, в частных беседах высказывался одобрительно о терроре, развернутом против правительства русскими революционерами. Заведомая тупиковость традиционных путей наверх скоро навела молодого Толстого на мысль о существовании еще одного нестандартного пути к власти. В 1855 г., будучи двадцати семи лет от роду, он записал в своем дневнике, что чув-

ствует себя «провозвестником новой религии». Однако реализовать замысел ему удалось не в полной мере и без большого успеха лишь несколько десятилетий спустя.

На счастье Толстого, в России к середине XIX в. сформировалась неформальная духовная сила, занявшая место косной, взнузданной государством Русской Церкви. Это — литература. «На счастье» потому, что еще в начале XIX в. литература такой силой не являлась, и родись Толстой пораньше, при всей своей предрасположенности к художественному творчеству, его деятельность в этой сфере вряд ли пошла бы дальше дилетантских опытов, подобных его же опытам композиторским. Его характер был слишком социально ориентирован, чтобы заниматься чем-то, не имеющим общественного звучания. К середине XIX в. литература в России стала заметной общественной силой, и неудивительно, что именно ее на первых порах избрал Толстой в качестве инструмента своего восхождения к вершинам власти.

Здесь Толстого ждала удача. Утонченная интуиция позволяла ему абсолютно натурально вживаться в физиологию роженицы, лошади, умирающего человека. А эмоциональность наделила Толстого широчайшим по диапазону и тончайшим по восприятию детектором чувств. Все это обеспечило ему лидирующее положение в русской литературе. Вместе с тем сама по себе писательская слава,

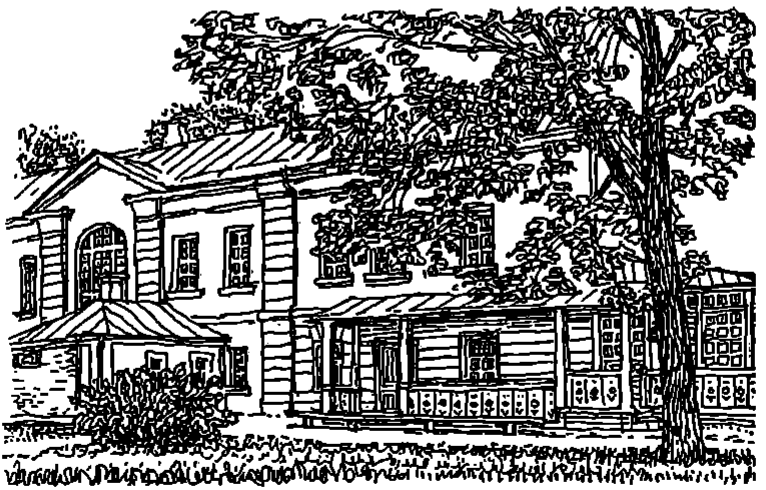
приятно щекоча самолюбие, не могла насытить его и дать полное удовлетворение.

Неудовлетворенный своим творчеством, разочарованный в светских и литературных кругах, Толстой на рубеже 60-х годов решил оставить литературу и обосноваться в деревне. Он много сил отдавал основанной им в Ясной Поляне школе для крестьянских детей, изучал постановку педагогического дела в России и за границей. Проповедовал свободную, лишенную строгой программности и казенной дисциплины систему образования и воспитания. В его мировоззрении в те годы причудливо соединились верность духу старой родовой аристократии, далекой от двора и жившей понятиями сословной чести, и демократические устремления. «Совестливое дворянство» как бы подавало руку крестьянину через голову чиновников, купцов, мещан. Аристократ по воспитанию и семейной традиции, Толстой нашел выход из духовного кризиса в сближении с крестьянством.

60-е годы — пора расцвета художественного гения Толстого. Позади остались «годы учения» и «годы странствий». Живя размеренной, оседлой жизнью, он нашел себя в интенсивном, сосредоточенном духовном творчестве. Самобытные пути, освоенные Толстым, при всем его видимом литературном одиночестве привели к новому взлету национальной культуры.

Эпопея «Война и мир» стала уникальным явлением в русской и мировой литературе, сочетавшим сокровенность и глубину психологи-

ческого романа с размахом и многофигурностью эпической фрески. Этим романом писатель отвечал на насущную потребность литературы 60-х годов: понять ход исторического развития, роль народа в решающие моменты национальной жизни. Обращение к особому состоянию народного сознания в 1812 г., когда люди из разных слоев населения объединились в сопротивлении иноземному нашествию, создало почву для эпопеи. Национальные русские черты автор «Войны и мира» видит в «скрытой теплоте патриотизма», в отвращении к показной героике, в спокойной вере в справедливость, в скромном достоинстве и мужестве. Народная мудрость Кутузова выступает еще ярче в сравнении с декоративным величием Наполеона, облик которого сатирически снижен. При всей художественной свободе в изображении



Дом Л. Н. Толстого в Ясной Поляне

исторических лиц Толстой не ставит их в центр эпопеи. Он тяготеет к признанию объективных движущих сил народной истории. Война России с наполеоновскими войсками изображена именно как всенародная война.

Полнота и пластичность изображения, разветвленность и перекрещивание судеб, несравненные картины русской природы — черты эпического стиля «Войны и мира». Характерные для классического эпоса понятия рока, судьбы заменяются у Толстого понятием жизни в ее стихийном, естественном движении. Толстой отрицал традиционные представления о «герое». Его героем в романе становится сама жизнь (частная и общая, «роевая»): ее неторопливый ход, ее радости и горе, победы и неудачи, простые и вечные моменты (Рождение, Любовь, Смерть), торжество ее постоянного обновления. Мысль, психология не менее чем «жизнь» в ее действиях и свершениях занимали писателя. Сложная внутренняя борьба, неожиданные разочарования и открытия, новые постижения мысли и новые сомнения — вот что неизменно сопутствует исканиям толстовских героев. Автор создал иллюзию непрерывно текущего психологического процесса, ядро которого стремится к правде, к справедливости, пробивающим себе путь сквозь инерцию жизни, обычаи среды, настроение минуты.

Если говорить о стилистических особенностях творчества Толстого, то здесь обращает на себя внимание его нелюбовь к метафоре, о

которой он неоднократно говорил. Действительно, всякое сравнение хромает, тогда как Толстой стремился к максимально точной передаче чувств и готов был скорее к недосказанности, чем к гиперболизации. Чтобы наглядно представить себе способ эталонного прозаического выражения чувств у Толстого, приведу отрывок из трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность»: «Какое-то новое для меня, чрезвычайно сильное и приятное чувство вдруг проникло мне в душу... Хлопотливое чириканье птичек, копошившихся в этом кусте, мокрый от таявшего на нем снега черноватый забор, а главное — этот пахучий сырой воздух и радостное солнце говорили мне внятно, ясно о чем-то новом и прекрасном, которое, хотя я не могу передать так, как оно сказывалось мне, я постараюсь передать так, как я воспринимал его, — все мне говорило про красоту, счастье и добродетель, говорило, что как то, так и другое легко и возможно для меня, что одно не может быть без другого, и даже что красота, счастье и добродетель — одно и то же». Вот так, быть может, слишком многословно, не слишком понятно, с извинениями и отступлениями, но максимально точно старался передать свои переживания Толстой.

«Я как-то чувствую людей, физически чувствую», — говорил Толстой, вряд ли догадываясь, что сверхчувствительность — один из главнейших компонентов его гения. Способность к сенсорному сопереживанию, даже за-

очному, даже еще только прогнозируемому, — тайна творчества Толстого. Читая в романе **«Анна Каренина»** описание сцены, когда после визита Каренина Анна ощущает прикосновение его губ к руке как ожог, понимаешь: не Анна, а сам вселившийся в ее оболочку Толстой подставил руку для поцелуя и своей сверхчувствительной кожей почувствовал жгучее прикосновение.

В 1862 г. Толстой женился на **Софье Андреевне Берс**, и это событие очень многое определило в творчестве и судьбе писателя. Хотя у Толстого слово «любовь» не сходило с языка, по его собственным признаниям, любить ему не доводилось. Прямо сказать, Толстой был слишком занят собой, слишком любил себя, чтобы перенести значительную часть этого

С. А. Берс, жена Л. Н. Толстого

чувства на других и, по большому счету, был глубоко равнодушен ко всему, что не входило в его «Я». Вот три взгляда (один — изнутри, два — снаружи) на проблему отношения Толстого к окружающим. «Я думаю, что всякий человек самолюбив, и все то, что ни делает человек, — все из самолюбия... Самолюбие есть убеждение в том, что я лучше и умнее всех людей. Отчего мы самих себя любим больше других?.. Оттого, что мы считаем себя лучше других, более достойными любви. Ежели бы мы находили других лучше себя, то мы бы и любили их больше себя» (Толстой о Толстом). «Он часто казался мне человеком, непоколебимо — в глубине души своей — равнодушным к людям, он есть настолько выше, мощнее их, что они все кажутся ему подобными мошкам, а суета их — смешной и жалкой» (Горький о Толстом). «Я поняла лучше эгоизм и равнодушие ко всему Льва Николаевича. Для него тот же мир есть то, что окружает его гений, его творчество; он берет от всего окружающего его только то, что служит служебным элементом для его таланта, для его работы» (Толстая о Толстом). До любви ли здесь?

В «Крейцеровой сонате» Толстой так описал и объяснил тот импульс, что когда-то давно заставил его скрепить отношения с С. А. Берс узами Гименея: «В один вечер, после того как мы ездили в лодке и ночью, при лунном свете, возвращались домой и я сидел рядом с ней и любовался ее стройной фигурой, обтянутой джерси,

и ее локонами, я вдруг решил, что это она. Мне показалось в этот вечер, что она понимает все, все, что я чувствую и думаю, а что чувствую я и думаю самые возвышенные вещи. В сущности же, было только то, что джерси было ей особенно к лицу, также и локоны, и что после проведенного в близости с нею дня захотелось еще большей близости».

Несмотря на запоздалый сарказм и карикатурность описания мотивов, подтолкнувших писателя к юной **Софье Берс**, оно в существе своем верно. Скрытая сверхчувственность Толстого действительно была главным фактором, определившим его выбор. Ведь себя самого он считал крайне непривлекательным, и потому особое значение придавал внешней красоте. Толстой писал: «...я был стыдлив от природы, но стыдливость моя еще увеличивалась убеждением в моей уродливости. А я убежден, что ничто не имеет такого разительного влияния на направление человека, как наружность его, и не столько самая наружность, сколько убеждение в привлекательности или непривлекательности ее».

Возможно, поэтому опустил Толстой в «Крейцеровой сонате» еще несколько важных обстоятельств, повлиявших на его выбор. Кроме чуждой Толстому, но крайне привлекательной телесности, были у Сони Берс качества, в которых угадывалась не противоположная ему, а родственная душа. Она так же невысоко ставила доводы рас-

судка и располагала не меньшей силой и богатством переживаний.

Не прошло мимо внимания Толстого и то, что Соня управляема, послушна, и эта особенность характера невесты также пришлась ему по сердцу, хотя сам он покорностью не отличался.

Позднее, возведя безликую чеховскую Душечку в эталон женщины, Толстой подтвердил притягательность для него слабохарактерных женщин, а жена прямо и коротко записывала в дневник: «Ему нужна была женщина пассивная, здоровая, бессловесная и без воли». Все так, но Толстой, заметив во время наездов в дом Берс покорность Сони, как оказалось потом, страшно на сей счет заблуждался, смиренность ее была мнимой, лукавой, и

Иллюстрация Н. Пискарева к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина». 1932

в отличие от чеховской Душечки Софья Берс была совсем не слабохарактерна.

Не было бы счастья, да несчастье помогло. Потому что именно закомплексованность Софьи определила ее выбор, пробудила чувства, сделала более чем привлекательной в ее глазах фигуру Толстого. Угадав в нем по твердому взгляду и плотно сжатому рту мужчину волевого и самоуверенного, Соня не могла не зажечься при мысли, что рядом с ним она утратит свою обычную неуверенность в себе, станет решительней и целеустремленней. А графский титул и слава крупного русского писателя до предела распалили и без того бешеное, хотя и тайное, честолюбие дочки простого доктора.

На первый взгляд все в будущем браке Толстого складывалось как нельзя лучше, обещало долгое, ничем не омрачаемое счастье. Оба получали то, что хотели, и даже с избытком.

Первый, самый страшный удар, от которого он так и не смог никогда оправиться, Толстой получил сразу же после свадьбы. Вот собственные слова Толстого, произнесенные с полной серьезностью: «Человек переживает землетрясения, эпидемии, ужасы болезней и всякие мучения души, но на все времена для него самой мучительной трагедией была, есть и будет — трагедия спальни». Здесь Толстой совершенно безосновательно и по понятным причинам превратил свою собственную проблему в общечеловеческую.

Именно с этой тайной трагедией Толстого, может быть, даже им самим до конца не осознанной, связан загадочный факт его биографии: навязчивая мысль о самоубийстве в первые годы брака, мысль столь упорная, что он даже прятал от себя веревки, боясь повеситься. Отголоски переживаний тех лет можно найти в «Анне Карениной», «Крейцеровой сонате», дневниках, и достоверность их сомнения не вызывает. С годами кризис смягчился.

Горький, знавший Толстого уже стариком, отмечал: «Мне всегда не нравились его суждения о женщинах — в этом он был чрезмерно „простонароден", и что-то деланное звучало в его словах, что-то неискреннее, а в то же время — очень личное. Словно его однажды оскорбили и он не может ни забыть, ни простить».

Еще с годами выяснилось, что метастазами противоречий был поражен практически весь физический пласт их совместной жизни (быт, имущество, деньги и т. д.). Выяснилось: он почти аскет — она обожает роскошь, он «непротивленец» — она бьет детей и окружает имение вооруженной охраной, он расточителен и склонен к широким жестам — она скаредна. Одним словом, не было в материальном мире пункта, по поводу которого их взгляды не были бы противоположны, и не существовало силы, которая могла бы их примирить.

Толстой, будучи еще женихом, дал юной Софье Берс для прочтения старые дневники. Большей жестокости по отношению к ее ком-

плексующей натуре трудно себе представить. Вот отрывки из первой ее записи в дневнике с пока еще робкими словами упрека, но уже не чуждые мрачных пророчеств: «...он не понимает, что его прошедшее — целая жизнь, жизнь с тысячами различных чувств, хороших и дурных, которые мне уже принадлежать не могут... Я тоже увлекалась, но воображением, а он — женщинами, живыми, хорошенькими, с чертами характера, лица и души, которые он любил, которыми он любовался... начинаю чувствовать сильнее, что у нас есть что-то очень непростое в отношениях, которое нас постепенно совсем разлучит в нравственном отношении». Будущее показало, что бестактность с дневниками — не случай, а норма отношения Толстого к себе и к жене. Он с самого начала посчитал себя настолько значительней, масштабнее ее, что, мимоходом раня, находил излишним вникать в переживания и боли живущего рядом человека.

Однако главный конфликт между ними заключался в том, что, водрузив себя на некий пьедестал, Толстой так никогда и не пустил жену постоять рядом с собой. Парности не получилось. Был король, и была женщина-приложение. Поэтому вся история жизни Софьи Толстой представляет собой историю сизифовых попыток взобраться на гору, вершину которой безраздельно занимал ее муж — строгий, хладнокровный олимпиец, сбрасывающий оттуда всякого, кто покусится разделить его оди-

покое величие. Он не считал нужным делать даже вид, что признает равенство жены с собой, и, прямо не указывая на нее пальцем, тем не менее записывал в читаемый женой дневник: «...Есть люди, до такой степени чуждые, далекие в том состоянии, в котором они находятся, что с ними нельзя обращаться иначе, как обращаться с детьми, — любя, уважая, оберегая, но не становясь с ними на одну доску».

Нельзя сказать, что Софья Толстая сразу взбунтовалась, оказавшись в положении ведомой, подчиненной. Ей поначалу даже понравилось передоверять себя чужой, более сильной воле, но по мере того как тяжесть длани мужа проявлялась все явственнее, тем оче-

Дети Ростовых. Иллюстрация Д. А. Шмаринова к роману Л. Н. Толстого «Война и мир»

виднее для нее делалась самоубийственность смирения. Оставался путь безнадежного мятежа, динамику которого можно проследить по таким отрывкам из ее дневника: «Он говорил, что я слабохарактерна. Это, может быть, к лучшему», «Леву ужасно люблю, но злит меня, что я себя поставила с ним в такие отношения, что мы не равны», «...говорила я ему, как он меня всю жизнь унижал», «..боюсь быть слабой... иногда хочется придраться к его слабости», «...у меня бывает иногда глупое, но бессознательное желание испытать свою власть над ним, т. е. простое желание, чтоб он меня слушался. Но он всегда меня в этом осадит...», «иногда мне ужасно хочется высвободиться из-под его влияния, немного тяжелого, не заботиться о нем, да не могу. Оттого оно тяжело, что я думаю его мыслями, смотрю его взглядами, напрягаюсь, им не сделаюсь, себя потеряю».

Рождение детей обычно не смиряет, а расширяет и усложняет конфликт. Подчинение детей своей воле представляется часто родителю легким и естественным делом и заканчивается ожесточенной фрондой со стороны выросших детей, ожесточенность которой прямо пропорциональна оказанному прежде давлению. Один из сыновей Толстого признавался: «Мы не только любили его: он занимал очень большое место в нашей жизни, и мы чувствовали, что он подавляет наши личности, так что иной раз хотелось вырваться из-под этого давления.

В детстве это было бессознательное чувство, позднее оно стало сознательным, и тогда у меня и у моих братьев явился некоторый дух противоречия по отношению к отцу». По мере взросления детей и семья Толстого раскалывается, образуются временные и постоянные коалиции, противостоящие стороны перестают стесняться в средствах ведения борьбы — одним словом, происходило все то, к чему должна привести деспотия сверхмощной воли Толстого.

По мере того как имя Толстого приобретало все большее общественное значение, борьба между ним и Софьей Андреевной перемещалась в социальную сферу. Показного в них было много, но более всего к этому лежала душа у Софьи Толстой: общественное мнение волновало ее несравненно больше, нежели закоренелого индивидуалиста Толстого. Она старательно фотографировалась рядом с ним, делала все, чтобы ее имя постоянно сопутствовало имени мужа, шла даже на то, что было совершенно противно ее природе, — благотворительность. Но главное, пусть неестественно, комично, она стремилась играть роль влиятельной, любящей и любимой супруги. По этому поводу сам Толстой стонал: «Не говоря уже о любви ко мне, которой нет и следа, ей не нужна и моя любовь к ней, нужно одно: чтобы люди думали, что я люблю ее».

Шли годы, но после того как испарились последние иллюзии, уже ничего не менялось в отношениях Толстых. Он продолжал смотреть

на нее, как генерал на рядового, и вел себя соответствующе. Оба ощущали безнадежность положения и каждый искал выход. Мысль Толстого бродила в широком диапазоне — от развода («Живой труп») до убийства жены («Крейцерова соната»). Толстая подумывала о разъезде («Мне легче, когда его нет»), позднее более привлекательной показалась мысль завести посторонний роман («Мне хочется убить себя, бежать куда-нибудь, полюбить кого-нибудь...»). Разумеется, когда потребность любви уже столь ясно сформировалась, любовь не заставила себя долго ждать. Софья Толстая влюбилась в Танеева — милого человека и прекрасного композитора. Дело едва не дошло до греха, остановили Софью Андреевну скорее всего возраст (ей шел шестой десяток) и страх перед бешеным нравом Толстого.

После того как роман с Танеевым благополучно зачах, стало ясно, что судьба уже не переменится. Софья Толстая круто сменила приоритеты, она как бы заново влюбилась в мужа и, прежде живя с ним почти в разъезде, начала буквально преследовать его. Однако, как выяснилось, и здесь Толстая опоздала. Оказалось, что, прежде чем начать очередную безнадежную попытку восхождения на пьедестал к мужу, необходимо еще растолкать локтями толпу конкурентов. Поэтому остаток жизни она потратила не на борьбу с самим Толстым, он стал для нее лишь орудием, а с главными соперниками: дочерью Александрой и толстовцем Чертковым.

На какое унижение способно постоянно разжигаемое, но никогда не насыщаемое честолюбие, видно на примере поведения Софьи Толстой незадолго до бегства мужа из Ясной Поляны. Вот что она написала собственной рукой: «Я ушла, лазила по каким-то оврагам, где меня трудно бы было когда-либо найти, если б мне сделалось дурно. Потом вышла в поле и оттуда почти бегом направилась в Телятники, с биноклем, чтобы видеть все далеко кругом. В Телятниках я легла в канаву недалеко от ворот, ведущих к дому Чертковых, и ждала Льва Н-а. Не знаю, что бы я сделала, если бы он приехал; я все себе представляла, что я легла бы на мост через канаву и лошадь Льва Н-а меня бы затоптала...» Старуха, которой в пору было о смерти думать, ревновала, ревновала, как девочка, постылого, но прославленного мужа к его товарищу, вся вина которого заключалась в причастности к той благодати, которую она считала своей исключительной собственностью.

Толстой расплатился со своей мучительницей самым беспощадным образом, раз и навсегда выиграв многолетнее сражение с ней: бежав из Ясной Поляны и умерев на железнодорожной станции, а не на ее руках. Софья Толстая, конечно, не была бы собой, если бы не попыталась отыграть назад хотя бы несколько очков в этой безнадежно проигранной партии. Сначала она имитировала самоубийство, потом поехала на станцию к умирающе-

му мужу и там пыталась повлиять на журналистов. Сын Сергей Львович с болью писал: «Мама стала спокойнее, но взгляды и мысли ее не изменились. Тот же эгоизм и постоянная мысль только о себе. Она постоянно говорит и любит говорить на вокзале, где все корреспонденты ее жадно слушают, а мы сидим, как на иголках. Отсюда вся та грязь, которая появилась в газетах».

Даже находясь рядом с покойным, Толстая не останавливалась в ее последней пропагандистской кампании. Борис Пастернак, будучи еще совсем ребенком, сопровождал отца, знаменитого художника, который должен был сделать рисунок с мертвого Толстого, и запомнил следующую картину: «...Прощавшихся удалили из комнаты. Когда мы вошли, она была пуста. Из дальнего угла навстречу отцу

Партизаны ведут пленных французов. Иллюстрация Д. А. Шмаринова к роману Л. Н. Толстого «Война и мир»

быстро шагнула заплаканная Софья Андреевна и, схватив его за руки, судорожно и прерывисто промолвила сквозь слезы: „Ах, Леонид Осипович, что я перенесла! Вы ведь знаете, как я его любила!“ ...Она оправдывалась и призывала отца в свидетели того, что преданностью и идейным пониманием превосходит соперников и уберегла бы покойного лучше, чем они». Так, теперь уже в заочном споре с холодеющим трупом мужа, заканчивала свою многолетнюю борьбу графиня Толстая.

Очевидно, в таком изложении жизнь Толстых выглядит сплошным кошмаром. И по сути, так оно и было. К сказанному, для справедливости, следует добавить лишь некоторые детали, способные отчасти смягчить общую безрадостную картину. Во-первых, положение, занимаемое мужем в обществе, служило могучим щитом больному и очень ранимому духу дочери безвестного московского доктора. В свою очередь, она, вырвав из рук Толстого вожжи управления хозяйственно-финансовой сферой, очень облегчила, упростила и сделала комфортной жизнь своего не слишком практичного мужа.

Заметно скрашивали их совместное существование и обоюдная глубокая эмоциональность, и равнодушие к доводам рассудка. Это тождество облегчало им жизнь даже тогда, когда они ссорились, потому что ссоры их представляли собой серии направленных друг против друга бессмысленных вы-

криков, заканчивающихся потоками обоюдных слез.

Особую миротворческую роль в семье Толстых выполняла эмоциональность. Она наделила Толстого великим художественным талантом, его жену — замечательным художественным чутьем, поэтому совместные занятия литературой долгие годы прочно цементировали их отношения. Но самыми светлыми эпизодами их жизни были те, когда они играли на рояле в четыре руки. В эти минуты не только наиболее полно раскрывалась лучшая сторона их натуры, но и каждый находил в другом равного себе, идеального партнера. И, что самое главное, часы, проведенные вместе у рояля, являлись едва ли не единственными в их жизни, когда они были равны, что очень много значило для Софьи Андреевны, остро ощущавшей свое неравенство с мужем.

К сожалению, в последние годы, когда возомнивший себя пророком Толстой посчитал литературу и музыку слишком суетными для своего нового сана занятиями и мощью своей воли задавил в себе тягу к ним, оборвалась последняя ниточка, связывавшая и мирившая его с женой, и в их жизни не осталось уже ничего, на чем интересы и взгляды супругов могли бы сойтись. Начался окончательный и полный развал семьи.

В 70—80-е годы мысль о карьере на религиозном поприще, деле, родственном искусст-

ву, но поддающемся организации, все настойчивей билась в сердце Толстого, и юношеская мечта сделаться «провозвестником новой религии» уже не казалась несбыточной.

Однако на стезе религиозного реформаторства Толстого ждало больше провалов, чем триумфов. Начать с того, что не получилось «новой» религии. Усиленное изучение религиозных и философских текстов показало, что изобрести что-либо новенькое в этой сфере ему не по силам. Все, что соответствовало его внутренним психологическим установкам, уже было изобретено. Поэтому ничего не оставалось, как бунтовать внутри христианства, избрав своей мишенью официальную церковь, пойти по пути ересеарха, основателя секты. Однако и на пути еретичества Толстой также не проявил изобретательности, «нового» опять не получилось, и толстовцы даже не смогли, в силу своей малочисленности, зарегистрироваться как секта. Толстой — великий русский писатель — не смог сделать то, что удалось сходно чувствующему малообразованному крестьянину Сютаеву.

Глядя со стороны, можно было бы посчитать религиозную фазу деятельности Толстого полным провалом, если бы не специфика его системы ценностей, легко удовлетворяющейся малочисленностью и низким качеством паствы, лишь бы власть над ней была реальна и бесспорна. Не смутился малочисленностью паствы Толстой, более того, обретя пророческий статус, на-

чал «бомбардировать» последнего русского царя письмами с указаниями, как тому жить и каким быть. Ослепление Толстого на свой и царский счет было столь велико, что он всерьез посчитал себя парой царю в качестве вершителя народной судьбы, в заботах о которой можно пренебречь нуждами окружающих. Когда Толстому напоминали о необходимости прибавить жалование прислуге, он заявлял: «Одно дело — благо русского народа, обсуждаемое с царем, другое — прибавка жалования лакею...»

Возомнив себя русским Самуилом, «делателем» царей, исполнив мечту юности, Толстой, казалось, должен был успокоиться. Однако особенность неформального лидерства состоит в том, что оно дается и удерживается с огромными потерями, что в полной мере довелось испытать на себе самому Толстому. Ради статуса пророка он растоптал лучшую эмоциональную сторону своей натуры, отказавшись от музыки и художественного творчества. А вместе с чувствами пришлось растоптать тело, изображая полное неприятие комфорта и секса.

До смерти Толстого изматывали бесконечные склоки среди малочисленной, но крикливой общины. Наконец, всенародный восторг перед его личностью сменился в обществе полной поляризацией оценок, четким делением на безоговорочных доброжелателей и столь же безоговорочных ненавистников. «Я чувствую, что ко мне отношение людей — большинства — уже не как к человеку, а как к знаменитости,

главное, как к представителю партии, направления; или полная преданность и доверие, или, напротив, отрицание, ненависть», — жаловался Толстой. Однако в его жалобах, пусть бессознательно, содержалась большая доля лицемерия. Он сам уже давно поделил общество на своих и чужих и действовал в соответствии с личными партийными установками. Вот характерная сценка, описанная самим Толстым без тени самоиронии: «Вчера вечером очень трогательное общение со студентом, приехавшим для свидания с Кавказа. Гусев сказал, что, кажется, проситель. Он подал мне конверт, прося прочесть. Я отказался, потом стал читать с конца. О монизме и Геккеле. Я недобро стал говорить ему. Он страшно взволновался. Потом я узнал, что он чахоточный, безнадежный. Он стал уходить и сказал, что чтение „О жизни“ было для него событием. Я удивился и попросил остаться. Я прочел его записку. Оказалось, совсем близкий человек. А я оскорбил, измучил его. Мне было и больно, и стыдно. Я просил его простить меня. Он остался в деревне ночевать. Нынче утром пришел, и мы умиленно говорили с ним. Очень трогательный человек. Я полюбил его». Толстой, видимо, и сам не сознает всего комизма ситуации, когда лаская и отталкивая людей в зависимости от приятия или неприятия его доктрины, он одновременно жалуется на неровность людского отношения к себе.

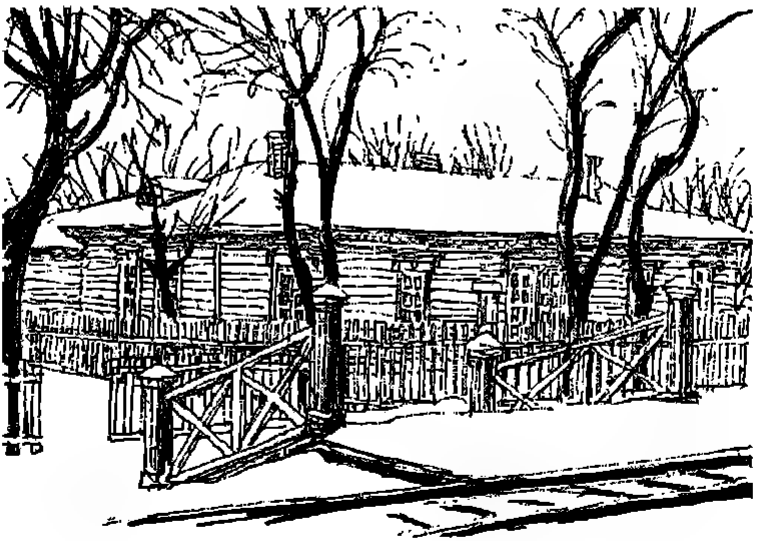
Вместе с тем нельзя утверждать, что голос Толстого был гласом вопиющего в пустыне.

Отнюдь. При личном общении желание оппонировать ему не возникало даже у тех, кто заранее настраивался на спор. И не истинность толстовских взглядов была тому причиной. Особенность натуры Толстого заключалась в том, что речь его обладала высшей убедительностью. Безукоризненное чутье при выборе слов, корректируемое тончайшим слухом на настроение аудитории, оно наполняло точно выбранное слово такой непоколебимой верой оратора в себя и в истинность им произносимого, устоять перед которым было просто невозможно.

Однако, как часто бывало в подобных случаях, проходило время, магия слов улетучивалась и «толстовцы на час» возвращались к своему прежнему образу жизни и образу мыслей, нередко еще более критически настроенными к учению Толстого, чем прежде, в отместку за минуты душевной слабости и доверчивости, пережитые в толстовском обществе. Вот как описывал **И. Е. Репин** эффект от речей Толстого: «Беседы Л. Н. производят всегда искреннее и глубокое впечатление: слушатель возбуждается до экстаза его горячим словом, силой убеждения и беспрекословно подчиняется. Часто на другой и на третий день после разговора с ним, когда собственный ум начинает работать независимо, видишь, что со многими его взглядами нельзя согласиться, что некоторые мысли его, являвшиеся тогда столь ясными и неотразимыми, теперь кажутся невероят-

ными и даже трудно воспроизводимыми, что некоторые теории его вызывают противоположное даже заключение, но во время его могучей речи это не приходило в голову».

Чувствуя, что магия его краткосрочна, что производимый им эффект непродолжителен, Толстой резкостью публичных высказываний пытался спровоцировать насилие со стороны правительства, дабы снискать мученический венец — безукоризненный и весомейший аргумент своей правоты. **Горький** рассказывал: «Он знает, что мученики и страдальцы редко не бывают деспотами и насильниками, — он все знает! И все-таки говорит: „Пострадай я за свои мысли, они производили бы другое впечатление“. Это всегда отбрасывало меня в сторону от



Дом начальника станции «Астапово», где умер Л. Н. Толстой

него, ибо я не могу не чувствовать здесь попытки насилия надо мной, желания овладеть моей совестью, ослепить ее блеском праведной крови, надеть мне на шею ярмо догмата». Правительство, по счастью, оказалось не настолько глупо и помучаться Толстому не дало.

Толстой вообще часто и сильно заблуждался, заблуждался даже относительно природы своего успеха. Он писал о себе: «Редко встречал человека, более одаренного всеми пороками: сластолюбием, корыстолюбием, злостью, тщеславием и, главное, себялюбием. Благодарю Бога за то, что я знаю это, видел и вижу в себе всю эту мерзость и все-таки борюсь с ней. Этим и объясняется успех моих писаний». Здесь Толстой опять, мягко говоря, лукавил. Аскеза его не была искренней и представляла собой декларацию о намерениях, предназначенную для доверчивой публики. Во времена, когда разоряющееся дворянство распродавало землю, Толстой прикупал и прикупал землицу, крича, что землевладение — грех, что земля не чья-то, а — Божья, и наконец накупил ее столько, что смог обеспечить отдельными поместьями все свое многочисленное потомство. В сексуальной ненасытности Толстой признавался сам. И уж совсем фантастически выглядит утверждение, что толстовская слава зиждется на его показной борьбе со своими пороками.

Что касается тщеславия и себялюбия, то с этими свойствами своей натуры Толстой и не пытался бороться. Идеальный соглядатай Тол-

стого — его жена — писала: «Если бы кто знал, как мало в нем нежной истинной доброты и как много деланной по принципу, а не по сердцу... Все выдумано, сделано, натянуто, а подкладка нехорошая, главное, везде тщеславие, жажда славы ненасытная...» Толстой нехотя соглашался с женой: «Живу напоказ, для людей».

Конечно, религиозную деятельность Толстого трудно охарактеризовать как-либо иначе, нежели полный крах, общественная и личная жизнь его в кругу семьи тоже не была назидательна. Что же остается? Остается величайший в мировой истории писатель, каждая страница произведений которого — маленький шедевр, а все вместе —необъятный океан мыслей, чувств, ощущений. Можно сколько угодно иронизировать по поводу его семейных дрязг, провалов на пророческой стезе, главное не в этом. А в том, что Толстого читают до сих пор и будут читать пока существует человечество, читать с неизменным восторгом и удивлением; и еще в том, что он уже более ста лет является величайшим учителем крупнейших писателей и останется таким навсегда.

ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ ДОСТОЕВСКИЙ (1821 — 1881)

Русский писатель Ф. М. Достоевский родился в Мариинской больнице, где отец будущего писателя служил штабс-лекарем. Достоев-

Ф. М. Достоевский

ский рос в довольно суровой обстановке, где витал угрюмый дух отца — человека «нервного, раздражительного, самолюбивого», вечно занятого заботой о благосостоянии быстро растущей семьи. Дети воспитывались в страхе и повиновении, по традициям старины, проводя большую часть времени на глазах родителей.

Если изначальную любовь к творчеству, способность «для звуков жизни не щадить» разбудила в Достоевском рано умершая мать, то поистине титаническую тягу к систематическому образованию, очевидно, привил ему отец. Отец вообще сыграл исключительную роль в жизни писателя. Он, всегда будто застегнутый на все пуговицы, часто раздражался и иногда даже кричал на жену. Добрый по природе, но болезненно самолюбивый, пылкий и склонный к нездоровой подозрительности, однажды он заподозрил жену, мать восьмерых детей, в неверности. Доставалось и детям: своих великовозрастных сыновей, включая Федора, отец, ложась после обеда поспать, заставлял стоять у постели и отгонять мух. Кончина отца Достоевского также отдавала душевным нездоровьем. Официально он умер естественной смертью, но... ходили упорные слухи, что барина убили мужики, не лю-

бившие мрачного, раздражительного хозяина, а по другой версии — «за девок».

Самые светлые воспоминания уже позднего детства связаны были у Достоевского с деревней — небольшим имением в Тульской губернии. Семья проводила там летние месяцы, обыкновенно без отца, и дети пользовались там полной свободой. У будущего писателя осталось на всю жизнь множество неизгладимых впечатлений от крестьянского быта, от встреч с мужиками.

В шестнадцать лет лишившийся матери Достоевский определен был в инженерное училище. Там он не смирился с казарменным духом, мало интересовался и предметами образования; с товарищами не сошелся, жил уединенно и приобрел репутацию «нелюдимого чудака». Окончив училище и пробыв год на инженерной службе, Достоевский в 1844 г. подал в отставку, решив жить только литературным трудом и «адски работать». Роман **«Бедные люди»** был уже готов, и Достоевский возлагал на него большие надежды.

Однако жизнь пока не баловала. Деньги давно кончились, и ждать их было неоткуда. Конечно, роман закончен, но его еще нужно каким-то образом пристроить. «А не пристрою... так, может быть, и в Неву. Что же делать?» — полушутливо излагал писатель свои ближайшие намерения брату. К счастью, с ним в одной квартире жил начинающий литератор **Д. В. Григорович**. Достоевский позвал

его на чтение «Бедных людей». «С первых страниц „Бедных людей“, — рассказывал потом Григорович, — я понял, насколько то, что было написано Достоевским, было лучше того, что я сочинял до сих пор; такое убеждение усиливалось по мере того, как продолжалось чтение. Восхищенный донельзя, я несколько раз порывался броситься ему на шею; меня удерживала только его нелюбовь к шумным выразительным излияниям».

Григорович отнес рукопись Н. А. Некрасову. И чтение опять прошло с полным успехом. Некрасов немедленно отправился к В. Г. Белинскому. «Новый Гоголь явился!» — заявил он с порога. «У вас Гоголи-то как грибы растут», — строго заметил Белинский, но рукопись взял.

Иллюстрация В. Д. Линицкого к повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи»

Вечером того же дня, когда Некрасов зашел к нему по какому-то неотложному делу, Белинский возбужденно схватил его за фалды: «Что же это вы пропадали, — досадливо заговорил он. — Где же этот ваш Достоевский? Что он, молод? Сколько ему? Разыщите его быстрей, нельзя же так!..»

«И вот... меня привели

к нему, — рассказывал Достоевский. — Белинского я читал уже несколько лет с увлечением, но он мне казался грозным и страшным, и — осмеет он моих „Бедных людей“! — думалось мне. Он встретил меня чрезвычайно важно и сдержанно... но не прошло, кажется, и минуты, как все преобразилось... Он заговорил пламенно, с горящими глазами. „Да вы понимаете ли сами-то, — повторял он мне несколько раз и, вскрикивая по своему обыкновению, — что вы такое написали!.. Осмыслили ли вы сами-то всю эту страшную правду, на которую вы нам указали? Не может быть, чтобы вы, в ваши двадцать лет, уже это понимали... Вам правда открыта и возвещена как художнику, досталась как дар, цените же ваш дар и оставайтесь верным и будьте великим писателем!...“ Я вышел от него в упоении... „И неужели вправду я так велик?“ — стыдливо думал я про себя в каком-то робком восторге». Так запечатлелась в памяти Достоевского одна из самых решающих встреч в его жизни.

Весть о явлении «нового Гоголя» скоро стала достоянием чуть ли не всего читающего Петербурга. Слава его росла, приятно щекоча самолюбие. Но со временем обнаружилась и оборотная сторона успеха Достоевского. Кружок писателей, объединенный журналом «Современник», нарек его «литературным кумирчиком» и любил добродушно над ним подшучивать, что для мнительного и обидчивого Достоевского было мучительно. Позднее

один из современников вспоминал характерный эпизод из жизни молодого Достоевского: «В сороковых годах у И. С. [И. С. Тургенева] собралась однажды в Петербурге компания: тут были Белинский, Герцен, Огарев и еще кто-то. Играли в карты, в то время как Достоевский входил в зал, кто-то сильно обремизился, и потому раздался всеобщий хохот. Достоевский побледнел, остановился, потом повернулся и, ни слова не сказав, вышел из комнаты. Сначала на это не обратили внимания, но так как он не возвращался, то И. С., как хозяин, пошел узнать, куда он делся... „А где Федор Михайлович?“ — спросил он лакея. „Они-с по двору ходят, вот уже целый час, и без шапки“.

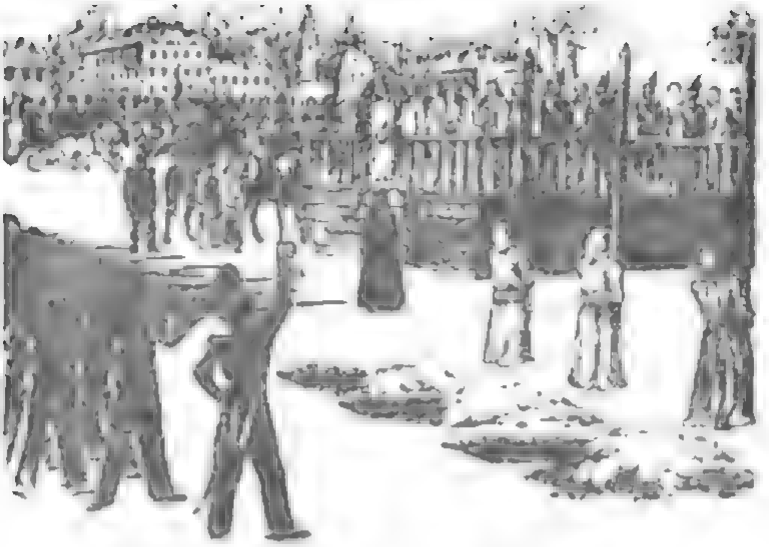
Дело происходило зимой, в трескучий мороз. И. С. побежал на двор. „Что с вами, Достоевский?“ — „Помилуйте, это несносно! Куда я ни покажусь, все надо мной смеются. Не успел я показаться у вас на пороге, как вы и ваши гости подняли меня на смех. И не стыдно вам?“

Последующие за «Бедными людьми» сочинения успеха не имели, и Достоевский стал постепенно отдаляться от **Белинского, Некрасова, Тургенева**. Своего рода отдушиной для него стал кружок **М. В. Петрашевского**, собрание которого Достоевский стал регулярно посещать. Петрашевский проповедовал либерально-социалистические идеи, поэтому на его «пятницах» горячо обсуждались острые политические темы, революционное броже-

ние в Европе, уродливые стороны родного николаевского строя, читалась и обсуждалась запрещенная литература. Пока... невинный по сути своей кружок не был в полном составе арестован в ночь на 23 апреля 1849 г.

Восемь месяцев пробыл Достоевский в Петропавловской крепости, ему ставили в вину то, что он принимал участие в обсуждении вопросов о крепостном праве, восставал против строгости цензуры и читал несколько раз публично знаменитое письмо Белинского к Гоголю. 16 ноября был вынесен приговор: «Военный суд приговорил сего отставного инженер-порутчика Достоевского... лишить чинов, всех прав состояния и подвергнуть смертной казни расстрелянием». Генерал-аудиториат предложил исправить решение суда: «...лишить всех прав состояния и сослать в каторжную работу в крепость на восемь лет...» На заключении генерал-аудиториата наложил окончательную резолюцию Николай I: «На четыре года, а потом рядовым». Правда, с существенным дополнением: «Объявить помилование лишь в ту минуту, когда все уже будет готово к исполнению казни».

Для розыгрыша трагического фарса был избран Семеновский плац. Приговоренных одели в смертные балахоны, первых трех привязали к столбам, выдвинулись солдаты с ружьями, и только после этого приговоренным была объявлена монаршья милость — расстрел заменялся каторгой. Достоевского заковали в кандалы и отправили в Сибирь. В Тобольске его встрети-



Казнь петрашевцев на Семеновском плацу в Петербурге. Гравюра XIX в.

ли жены декабристов, и писатель получил от них Евангелие, с которым потом не расставался. Наказание Достоевский отбывал в Омском остроге, который с потрясающей силой описал в «Записках из мертвого дома».

Ему пришлось испытать «все мщение и преследование, которым они (каторжане) живут и дышат к дворянскому сословию». «Но вечное сосредоточение в самом себе, — писал он брату, — куда я убегал от горькой действительности, принесло свои плоды.» Они состояли, как видно из другого письма, в «укреплении религиозного чувства», как бы погасшего прежде «под влиянием сомнений и неверия века». Каторга еще более углубила

надрыв его души, усилила его способность к болезненному анализу последних тайн человеческого духа и его страданий.

После окончания срока каторжных работ Достоевский был определен в линейный полк в Семипалатинске, где познакомился с **Марией Дмитриевной Исаевой**. Писатель пережил очень много болезненно тяжелого в своей любви к ней (он познакомился и полюбил ее еще при жизни ее первого мужа). В 1859 г. Достоевскому дозволили уволиться из армии, и он перебрался сначала в Тверь, а потом — в Петербург. Все это время Достоевский терпел крайнюю нужду, жена его уже была больна чахоткой, а литературой он зарабатывал очень мало.

Положение спас журнал **«Время»** (позднее названный **«Эпоха»**), который Федор Михайлович начал издавать вместе с братом. Шумный успех журнала принес братьям Достоевским приличный доход, а писатель получил наконец долго чаемую им трибуну. Но в 1864 г. случилась катастрофа: один за другим умерли жена, брат и **Аполлон Григорьев**, лучший сотрудник журнала. У Достоевского остались 15 тысяч рублей долга, моральные обязательства перед семьей покойного брата и пасынок.

Уладив кое-как денежные дела, Достоевский уехал за границу, в Висбаден. Измотанный, отчаявшийся, он пробовал там играть в рулетку и проигрался до копейки. Это обстоятельство, ужасное для писателя, породило

исключительно точный по психологическому рисунку и глубокий роман **«Игрок»**.

Вернувшись в Россию, Достоевский закончил роман **«Преступление и наказание»**, воздействие которого на публику оказалось огромным. Имя Достоевского снова на устах у всей читающей общественности. Этому способствовало, кроме несомненных достоинств романа, и отдаленное сходство его сюжета с реальным фактом: в то время, когда роман уже печатался, в Москве было совершено убийство студéнтом Даниловым, который мотивировал свое преступление довольно сходно с Раскольниковым. Достоевский очень гордился художественной и психологической проницательностью.

С осени 1866 г. для Достоевского наступила новая пора жизни. Он познакомился с молодой стенографисткой **Анной Григорьевной Сниткиной**, которая стала его женой. В начале знакомства Достоевский диктовал юной стенографистке «Игрока». Роман, в котором отразились страстное, неистовое, казалось, до конца дней непреодолимое увлечение рулеткой и любовь-ненависть к Аполлинарии Сусловой. Не без умысла Достоевский интересовался мнением Сниткиной о герое романа. Анна Григорьевна со всей категоричностью молодости осудила героя романа за слабость характера. Но со временем перед молодой женой Достоевского вновь, теперь уже самой жизнью, был поставлен такой же вопрос.

Но не будем забегать вперед. Рассказ Достоевского на начальном этапе их знакомства о

его трагической жизни вызвал в Анне Григорьевне восхищение. «При конце романа я заметил, что стенографистка моя меня искренне любит. Хотя никогда не говорила мне об этом ни слова, а мне она все больше и больше нравилась. Так как со смерти брата мне ужасно скучно и тяжело жить, то я предложил ей за меня выйти... Разница в летах ужасная (20 и 44), но я все более и более убеждаюсь, что она будет счастлива. Сердце у нее есть, и любить она умеет», — рассказывал сам Достоевский о необычайных обстоятельствах своей женитьбы.

А. Г. Достоевская

Но и для Анны Григорьевны не стало неожиданностью предложение Достоевского, внутренне она давно была к этому готова и, не колеблясь, ответила согласием, которое совсем не обрадовало ее близких (равно как и родню Достоевского). Решительно всем этот союз представлялся неравным, непонятным и опрометчивым.

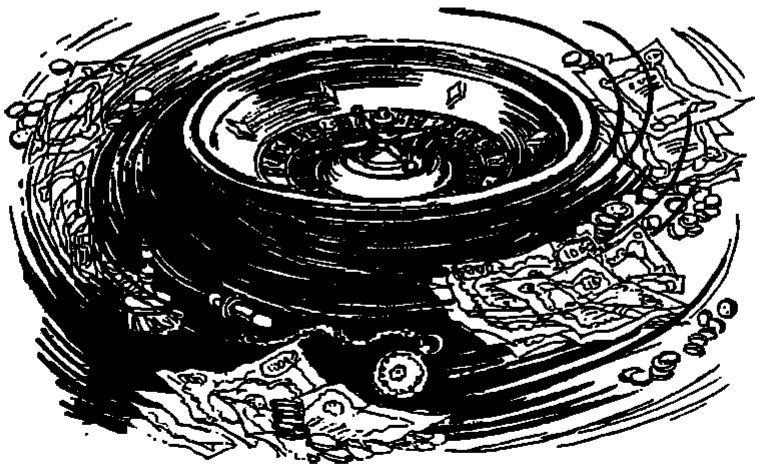
Первые месяцы после скромной и тихой свадьбы оказались самыми трудными для Анны Григорьевны: нелегко было привыкать к очень непростому «больному» характеру Достоевского, страдавшего неизлечимым недугом — эпилепсией. Сложно складывались отношения

и с родственниками писателя. Достоевская откровенно пишет о своих сомнениях и переживаниях той поры: «Моя любовь была чисто головной, идейной. Это было скорее обожание, преклонение перед человеком, столь талантливым и обладающим такими высокими душевными качествами. Это была хватавшая за душу жалость к человеку, так много пострадавшему, никогда не видавшему радости и счастья... Но все это были высокие чувства, мечты, которые могла разбить наступившая суровая действительность. Благодаря окружавшей обстановке для меня мало-помалу наступило время недоразумений и сомнений. Хотя я и горячо любила его, но гордость моя не позволяла бы мне оставаться у него, если бы я убедилась, что он меня больше не любит. Мне даже представлялось, что я должна принести ему жертву, оставить его, раз наша совместная жизнь, по-видимому, для него тяжела».

Разрыва, катастрофы, однако, не произошло, главным образом благодаря решительности и энергии жены писателя. Она сделала все для перемены обстановки, для отъезда за границу, подальше от домашних неурядиц, от безалаберной петербургской жизни. Между тем, вдали от Петербурга, в Дрездене, Бадене, Женеве, Флоренции и состоялось их настоящее сближение, а хрупкая «головная» привязанность, которой до отъезда со всех сторон грозила беда, превратилась в серьезное чувство. Уверившись раз и навсегда в искренней привязанности До-

стоевского, жена с необыкновенным мужеством и редким самообладанием переносила несчастья, на которые судьба была особенно щедра. Достоевский в полной мере приобщил жену к своим страстям. В Баден-Бадене он вновь решил испытать счастье в рулетке и проиграл все: деньги, свое платье и даже платье жены. Поездка за рубеж стоила молодой женщине таких сил, что родня, пришедшая встречать ее на вокзал, попросту не узнала ее.

Освобождением от власти рулетки Достоевский обязан прежде всего Анне Григорьевне, ее великодушному терпению, мужеству и благородству. «Всю жизнь вспоминать это буду и каждый раз тебя, ангела моего, благословлять. Нет, уже теперь твой, твой нераздельно, весь твой. А до сих пор наполовину этой проклятой фантазии принадлежал», — писал жене Достоевский.



Рулетка

Сильно усложнял жизнь жены и близких характер Достоевского: ему были свойственны раздражительность, ревность, несдержанность, неровность в отношениях — одним словом, все те изломы духа, которые сам же Достоевский гениально описал. Достоевский заявлял: «Мы все стыдимся самих себя. Действительно, всякий из нас носит в себе чуть ли не прирожденный стыд за себя и за свое собственное лицо и, чуть в обществе, все русские люди тотчас же стараются поскорее и во что бы то ни стало показаться непременно чем-то другим, но только не тем, что он есть в самом деле, каждый спешит принять совсем другое лицо». И еще. «Широк человек, слишком даже широк, я бы сузил», — говорил Достоевский и знал, что говорил. Самому писателю присуща была такая пугающая широта натуры, что старый друг Достоевского, критик **Н. Н. Страхов**, вынужден был признаться: «Я не могу считать Достоевского ни хорошим, ни счастливым человеком (что, в сущности, совпадает). Он был зол, завистлив, развратен, он всю жизнь провел в таких волнениях, которые делали его жалким, и делали бы смешным, если бы он не был при этом так зол и так умен. Сам же он, как Руссо, считал себя лучшим из людей и самым счастливым. По случаю биографии я живо вспоминал все эти черты. В Швейцарии при мне он так помыкал слугою, что тот обиделся и выговорил ему: „Я ведь тоже человек!“ Помню, как тогда же мне было поразительно, что

это было сказано проповеднику гуманности». Для самого Достоевского не была тайной изломанность его души, он боялся ее последствий и прежде всего в отношениях с женой: «Характер мой больной, и я предвидел, что она со мной измучается».

Достоевская пережила и снесла все, чем наградила ее судьба, соединившая ее с писателем. И в конце концов слилась с мужем настолько, что один из современников, познакомившись с Анной Григорьевной, уже вдовой, написал: «Я увидел и услышал „что-то", ни на что не похожее, но через это „что-то", через эту десятиминутную встречу, через его вдову я ощутил Достоевского: сто книг о Достоевском не дали бы мне столько, сколько эта встреча. Я ощутил около себя дыхание его, Достоевского. Я убежден, что у него с женой всегда была такая атмосфера...»

Анна Григорьевна родила писателю двоих детей, и, взяв финансы в свои руки, быстро избавила его от долгов. Для Достоевского наступил самый светлый в его жизни период. Он много и плодотворно работал; увидели свет **«Идиот»**, **«Бесы»**, **«Братья Карамазовы»**. 8 июня 1880 г. Достоевскому довелось испытать момент наивысшего торжества; в этот день на пушкинском празднике он произнес свою знаменитую речь, приведшую многочисленную публику в неописуемый восторг. Это была его лебединая песня. Вечером 28 января 1881 г. его не стало. Любовь читающей России к Достоевскому в полной ме-

ре показали похороны; огромные толпы народа шли за его гробом, 72 депутации участвовали в процессии. По всей России откликнулись на его смерть как на огромное общественное несчастье. Похоронен Федор Михайлович в Александро-Невской лавре.

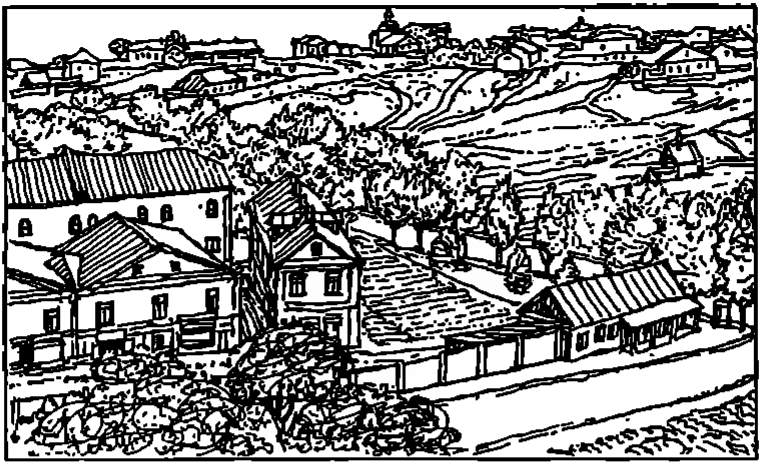
АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ (1860 — 1904)

Отец Чехова был купцом третьей гильдии в Таганроге, держал бакалейную лавку, но особыми успехами на коммерческом поприще похвастаться не мог, так как всю душу вкладывал не в торговлю, а в церковное пение. Семья была большой, дружной и принимала посильное участие в лавочной торговле. Это не избавляло детей от частых порок, которым их подвергал суровый отец, и даже такой великодушный человек как Чехов, кажется, до смерти не простил отцу этих унижений, и недаром ему приписывают слова: «В детстве у меня не было детства»... Рано начал выделяться Антон в семье «лица необщим выражением», и те, кто знал семью Чеховых в более поздние времена, обычно отмечали: «...в его внешности, в манере держать себя сквозило какое-то врожденное благородство, точно он был странным и чужим пришельцем в доме родителей, быть может, и милых (мать Чехова), но совсем уж незатейливых людей».

А. П. Чехов

В 1876 г. отец Чехова окончательно разорился, и семья переехала в Москву. Антон остался в Таганроге доучиваться в гимназии и зарабатывал себе на жизнь репетиторством. Окончив в 1879 г. гимназию, он переехал в Москву, поступил на медицинский факультет Московского университета, который благополучно закончил со званием уездного врача. Одновременно с учебой **Чехов**, вначале из чисто меркантильных соображений, чтобы поддержать семью, занялся литературной поденщиной, сотрудничая в разных юмористических журналах, чаще подписывая свои непритязательные юморески и рассказы псевдонимом **Антоша Чехонте**.

После университета в жизни Чехова наступил период, когда врачебная практика сочеталась в его жизни с литературным трудом. Но, хотя позднее Чехов любил шутить, что медицина ему жена, а литература — любовница, «любовница» постепенно и безвозвратно заняла место «жены». После выхода двух юмористических сборников рассказов, В. Григорович, большой авторитет в тогдашней литературе, обратился к Чехову с письмом, в котором говорил о его «настоящем таланте» и призывал «бросить срочную работу...», поберечь «...впе-



Таганрог времен А. П. Чехова

чатления для труда обдуманного». Это письмо оказалось едва ли не решающим, Чехов бесповоротно избрал литературу своей судьбой, сделав медицинскую практику лишь частью своей общественной работы.

Входя в литературу, молодой Чехов столкнулся с ситуацией, которую в письме к Плещееву определил так: «...Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь — мы не знаем». Ему предстояло как бы заново возродить кодекс чести, но чести не сословно-дворянской, а чести русского интеллигента.

По своему значению для всего литературного и нелитературного мира Чехов стремительно приблизился в наши дни к кумирам русской культуры — Толстому и Достоевскому. И это несмотря на отсутствие в его творениях зажигающей проповеди, всякой тени назидательно-

сти. «Буду держаться той рамки, которая ближе сердцу и уже испытана людьми посильней и поумней меня. Рамка эта — абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предрассудков, невежества, черта, свобода от страстей и проч.», — писал Чехов в другом письме.

Современники писателя спрашивали себя: порок его мышления или неведомая новизна — чеховская принципиальная объективность, терпимость, отрицание всяких «партий» и групп, «фирмы» и «ярлыка». Стремление к «абсолютной свободе» казалось иллюзией и выглядело вызовом общественно-моральной определенности века. Как писатель Чехов выступил без доктрины и даже с внутренним сопротивлением любому доктринерству. А век верил в доктрины, и после Толстого и Достоевского иной подход казался странным и неглубоким; Чехов не навязывал никаких постулатов, не ставил вечных вопросов. Однако человеком без идеалов его так же назвать было нельзя. Чехов писал: «Я одинаково не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Форму и ярлык я считаю предрассудком. Моя святая святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютная свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две не выражались».

Нет пророка не только в отечестве своем и в своем доме, но — обычно — и в своем времени. Михайловский и Толстой, каждый по-своему,

упрекали Чехова в одном — отсутствии твердого миросозерцания. Он и не отпирался, признаваясь в письмах: «Политического, религиозного и философского мировоззрения у меня нет; я меняю его ежемесячно...» Однако Чехов, кажется, ничего и не делал, чтобы обрести твердую идеологическую платформу или хотя бы сделать вид, что она у него есть. В чеховском дневнике сделана такая запись: «Между „есть Бог" и „нет Бога" лежит целое громадное поле, которое с трудом проходит истинный мудрец. Русский человек знает какую-либо одну из двух крайностей, середина же между ними не интересует его, и потому он обыкновенно не знает ничего или очень мало». Комментируя это место, один знакомый Чехова заметил: «Мне почему-то кажется, что сам Чехов, особенно последние годы, не переставал с трудом продвигаться по этому полю, и никто не знает, на каком пункте застала его смерть».

Звучали и другие критические голоса современников. Иногда против чеховской правды восставало обиженное эстетическое чувство, благонамеренное и житейски понятное желание читателя успокоить свой взор на отрадных картинах, остаться в состоянии душевного комфорта, утешиться надеждами. Возникало брезгливое отношение к «житейской грязи», неопрятным и безалаберным образам реальности. От творчества Чехова по чисто эстетическим соображениям не были в восторге и писатели, чье художественное чутье вне дискуссий.

Толстой, пусть на ушко, но прямо объявил Чехову, что драматургию его совершенно не выносит. Ахматова так судила о Чехове: «...его вселенная однообразна и скучна, солнце в ней никогда не светит, мечи не сверкают, все покрыто ужасающим серым туманом; мир Чехова — это море грязи, в котором барахтаются несчастные человеческие существа...» Оценка Ахматовой, конечно, не бесспорна, но какая-то правда в ней есть. Проза Чехова действительно бывает совсем уж обесцвечена, совсем уж запылена, хотя быть слишком строгим к нему, как к писателю, как-то не очень хочется.

Чехов «огрызался», по его выражению, на подобного рода критику так: «Художествен-

Иллюстрация С. С. Бойма к рассказу А. П. Чехова «Ванька»

ная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Её назначение — правда, безусловная и честная... Литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель: он человек обязанный, законтрактованный сознанием своего долга и совестью...» Для Чехова понятия «правда», «совесть» и «художественность» если не синонимы, то звенья одной цепи. Художественность прямо зависит от правды изображения, а правда обеспечивается только совестью художника. Вот почему «писатели-реалисты чаще всего бывают нравственнее архимандритов». Казалось, это скромное исповедание писательской веры Чехова далеко уступает масштабно выстроенным философско-религиозным мирам Достоевского или Толстого, с именами которых связано представление о пророческой миссии русской литературы. Но Чехов нашел свой способ нравственного воздействия на людей. Острота взгляда, редкая непредвзятость позволили ему распознать в своей современности то, что выступит выпукло и наглядно в будущем.

Короткую, но едва ли не исчерпывающую характеристику личности Чехова дал художник **Илья Репин**. Он писал: «Враг сантиментов и выспренных увлечений, он, казалось, держал себя в мундштуке холодной иронии и с удовольствием чувствовал на себе кольчугу мужества.

Мне он казался несокрушимым силачом по складу тела и души».

Нам, Чехова лично не знавшим, представляющим его себе по поздним фотографиям и пьесам, характеристика Репина покажется по меньшей мере странной. В сегодняшних представлениях, Чехов — болезненный, рано состарившийся, рафинированный интеллигент, человек милый, но слабый и телом и духом.

Однако на самом деле описание Репина стоит гораздо ближе к оригиналу, нежели наши современные стереотипы. Во-первых, Чехов был красив, красив сочной мужественной красотой. Об этом говорили женщины, хорошо его знавшие и вниманием красивых молодых мужчин не обделенные. Но из фотографий Чехова, пожалуй, только одна — Чехова девятнадцатилетнего (1879 г.), еще без бороды и пенсне, — дает представление о необычайно привлекательной его наружности.

Отнюдь не равнодушен был Чехов, вопреки интеллигентской традиции, к деньгам, вещам, комфорту. Однако присущий Чехову собственнический инстинкт не сделал из него ни скряги, ни эгоиста, недаром Горький называл чеховскую любовь к вещам «благородной».

Обостренное чувство долга толкало к людям Чехова. Не нутром, не кожей сочувствовал он нуждающимся и страдающим, а сильным, гибким духом своего «я». Именно большая душа заставляла Чехова бесплатно лечить, строить деревенскую школу, помогать материально семье, собирать библиотеку для родного города Таганрога. К тому же источнику восходят луч-

шие стороны чеховской натуры: порядочность, деликатность, демократизм, скромность и т. д. Но бессмертием Чехов обязан своему исключительному

Если попытаться кратко охарактеризовать присущий Чехову эмоциональный строй, то лучше всего избрать сдержанные краски и полутона. Он был и в жизни, и в творчестве суховат, как бы прохладен, болезненно неприязнен ко всему броскому, яркому, крикливому. Люди, хорошо знавшие Чехова, сообщали: «Его всегдашнее спокойствие, ровность, внешний холод какой-то, казавшейся непроницаемой броней окружали его личность. Казалось, что этот человек тщательно бережет свою душу от постороннего глаза. Но это не та скрытность, когда человек сознательно прячет что-то такое,

Иллюстрация С. С. Бойма к рассказу А. П. Чехова «Душечка»

что ему неудобно показать и выгодней держать под прикрытием»...

Именно природная утонченная сдержанность Чехова задала темы, тональность второго и последнего периода чеховского творчества, одновременно сделав Чехова крупнейшим реформатором театрального искусства. Суть реформы заключалась в том, что с его драматургии начался, по точному выражению, «театр настроений». Это театр — без фабулы, пафоса, назидательности, он — лишь приглушенное почти до ультразвука излучение и взаимодействие эмоций, акварель переживаний. И тут излишне говорить, сколь труден оказался чеховский театр для восприятия и исполнения. Часто не принимали Чехова большие актеры. Впрочем, взаимно. Одна хорошо знавшая театральный мир тех времен писательница считала, что Чехов «не любил ничего пафосного, и свои переживания и своих героев целомудренно оберегал от красивых выражений, пафоса и художественных поз. В этом он, может быть, даже доходил до крайности, это заставляло его не воспринимать трагедии: между прочим, он никогда не чувствовал **М. Н. Ермолову**, как и ей не был Чехов близок как писатель. Это были два полюса: реализм жизненный и реализм романтический».

Современники часто отказывали Чехову в таланте любви, утверждая, что в жизни писателя не было большой любви. Но, по более точному наблюдению **Куприна**, проблема для Чехова за-

Лика Мизинова

ключалась не в содержании чувств, а в форме выражения. Куприн писал: «В нем жила боязнь пафоса, сильных чувств и неразлучных с ним несколько театральных эффектов. С одним только я могу сравнить его положение: некто любит женщину со всем пылом, нежностью и глубиной, на которые способен человек тонких чувств, огромного ума и таланта. Но никогда он не решится сказать об этом пышными, выспренными словами и даже представить себе не может, как это он станет на колени и прижмет одну руку к сердцу и как заговорит дрожащим голосом первого любовника. И потому он любит и молчит, и страдает молча, и никогда не отважится выразить то, что развязно и громко, по всем правилам декламации, изъясняет фат среднего пошиба». Все так, Куприн совершенно прав, но инстинкт есть инстинкт, и человек, неспособный на широкий чувствительный жест, оказывается чаще, чем кто-либо, обреченным на одиночество, как это и произошло с Чеховым.

Вместе с тем глубоко заблуждались те, кто говорил, что в жизни Чехова не было большой любви, она была. Чехов любил и был любим, только роман его с Ликой Мизиновой протекал в специфической для их характеров форме.

Они познакомились при необычных и в то же время характерных обстоятельствах. Когда Лика Мизинова впервые попала в дом Чеховых, и Антона Павловича повели с ней знакомиться, внезапно выяснилось, что гостья пропала, и ее лишь случайно обнаружили за вешалкой. Казалось, чего было бояться этой необычайно красивой девушке при встрече с молодым и лишь начинавшим приобретать известность писателем? Однако, как бы там ни было, знакомство Чехова и Мизиновой состоялось, время делало их отношения все теснее, но сам роман начался лишь спустя три года после их знакомства. Переписка между Мизиновой и Чеховым — единственное полновесное свидетельство их любви, и тот, кто хотел бы проследить ее историю во всех тонкостях и нюансах, должен обратиться непосредственно к ней. Мы же ограничимся лишь несколькими цитатами.

Роман Чехова и Мизиновой лучше всего охарактеризовать как роман-хихиканье. Оба были людьми жизнерадостными, веселыми; Чехов склонен был к добродушному иронизированию, Лика также не чуждалась шутки, хотя и с известной долей яда. Поэтому общий шутливый тон, которым они окрасили свои отношения, был достаточно удобен для обоих. Иное дело, что когда отношения вступили в ту фазу, которая требует открытой речи, они так и не смогли преодолеть ироническую интонацию, и слово «люблю» никогда не было произнесено. Трагизм их романа заключался в том,

что у Чехова хватало духу для произнесения заветного слова, но оно отсутствовало по природной сухости в его словаре. Тогда как Мизиновой известно было это слово, но не хватало духу его произнести. Так, хихикая, и двигались они навстречу друг другу, мучительно пополняя словарь любви и собираясь с духом.

Динамика и специфика их романа хорошо просматривается в переписке Чехова и Мизиновой. Сначала она написала ему в присущем себе несколько манерном, но эмоционально открытом стиле. Он ответил в своей манере: спокойно, суховато, иронично. Она обиделась и написала: «Ваши письма, Антон Павлович, возмутительны. Вы напишете целый лист, а там окажется всего только три слова, да к тому же глупейших». Упрекнув Чехова в эмоциональной неадекватности, Мизинова все-таки не решилась настаивать на своем стиле выражения и несколько снизила тон, хотя и не сделала его тождественным чеховскому хихиканью. Так они и переписывались, говоря о своей любви лишь в шутовской, ехидной манере, хотя и не без обид с ее стороны: «Право, я заслуживаю с Вашей стороны немного большего, чем то шуточно-насмешливое отношение, какое получаю. Если бы Вы знали, как мне иногда не до шуток».

С момента их знакомства прошло три года, прежде чем Чехов попробовал разжать сведенный природным холодом рот и прямо сказать о своих чувствах. Он написал: «Увы, я уже старый

молодой человек, любовь моя не солнце и не делает весны ни для меня, ни для той птицы, которую я люблю». Однако Чехов не был бы самим собой, если бы, испугавшись чуждой себе прямоты речи, вслед не зачеркнул приведенные строки ёрнической цитатой из романса: «Лика, не тебя так пылко я люблю! Люблю в тебе я прошлое страданье и молодость погибшую мою».

Сразу не найдясь, что сказать на это странное полупризнание, Мизинова адекватно ответила лишь шесть лет спустя. Начав зеркально цитатой из романса:

Будут ли дни мои ясны, унылы,
Скоро ли сгину я, жизнь погубя,
Знаю одно, что до самой могилы
Помыслы, чувства, и песни, и силы
Все для тебя!!! —

она далее приписала: «Я могла написать это восемь лет тому назад, а пишу сейчас и напишу через 10 лет». К сожалению, ответ Мизиновой так безнадежно опоздал, что о продолжении диалога к тому моменту не могло быть и речи.

Не дождавшись от Чехова открытого и прямого признания в любви, Лика «с досады» и чтобы подтолкнуть события, начала демонстративно флиртовать с Левитаном. Чехов, для которого такой стиль отношений был совершенно неприемлем, смертельно оскорбился и сделался еще холодней. Правда, спустя некоторое время, видимо, произошло объяснение,

и отношения восстановились. Они даже собрались вместе поехать на Кавказ, но поездка расстроилась. И с этого момента начался закат их любви. Вдоволь намучившись, усталые, опустошенные, они обменялись прощальными полупризнаниями. Чехов писал: «В Вас, Лика, сидит большой крокодил, и, в сущности, я хорошо делаю, что слушаюсь здравого смысла, а не сердца, которое Вы укусили. Дальше, дальше от меня! Или нет, Лика, куда ни шло: позвольте моей голове закружиться от Ваших духов и помогите мне крепче затянуть аркан, который Вы уже забросили мне на шею.

Воображаю, как злорадно торжествуете и как демонски хохочете Вы, читая эти строки... Ах, я, кажется, пишу глупости. Порвите это письмо. Извините, что письмо так неразборчиво написано, и не показывайте его никому. Ах, ах!» Лика отвечала: «А как бы я хотела (если бы могла) затянуть аркан покрепче! Да не по Сеньке шапка! В первый раз в жизни мне так не везет!» Дальше их пути окончательно разошлись. Но оба до конца дней хранили и благодарную память друг о друге, и скорбь о разлуке.

Может показаться, что роман между Чеховым и Мизиновой следует отнести к разряду неудачных. Так считали все: люди, их хорошо знавшие, исследователи чеховского творчества, и все спорили лишь о том, кто виноват, кто любил, а кто не откликнулся на чувство. И были неправы. Ошибка заключается в том, что к

1898

ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБЩЕДОСТУПНЫЙ

(Наретный рядъ „Эрмитажъ"). ТЕАТРЪ (Наретный рядъ „Эрмитажъ").

Въ Четвергъ, 17-го Декабря,

поставлено будетъ въ первый разъ:

ЧАЙКА

Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Антона Чехова.

Режиссеры К. С. Станиславскій и Вл. И. Немировичъ-Данченко.

Начало въ 7½ ч. веч., окончаніе около 11½ ч. ночи.

Лица, записавшіяся на первое представленіе драмы „Чайка", благоволятъ получить билеты до 4-хъ час. Среды, 16-го Декабря, послѣ чего они поступятъ въ общую продажу.

Въ Пятницу, 18-го Декабря, второе представленіе драмы: ЧАЙКА.

ЦѢНА МѢСТАМЪ ОБЫКНОВЕННАЯ.

Касса открыта отъ 10 час. утра до 8 час. вечера.

Главный режиссеръ К. С. Станиславскій. Заѣдующій репертуаромъ Вл. И. Немировичъ-Данченко.

Афиша к пьесе А. П. Чехова «Чайка»

удачным принято относить лишь те романы, что заканчиваются законным браком, благополучно тянущимся до гробовой доски. Но это заблуждение. Любовь — удача, когда она плодотворна, когда она обогащает, все остальное — от лукавого. И роман между Чеховым и Мизиновой — наглядный тому пример.

К сожалению, каких-либо свидетельств значительных перемен, произошедших под влиянием Чехова во внутреннем мире Лики

Мизиновой, история для нас не сохранила. Но сам факт ее открытого признания Чехову в любви говорит о многом, о том, что их знакомство не прошло для Мизиновой даром, придало ей так не хватавшей прежде решительности, укрепило вечно колеблемый дух.

Что касается свидетельств глубоких перемен в душе Чехова, вызванных Ликой, то их наберется великое множество, не меньше тома. Специалисты обратили внимание, что к середине 90-х годов, т. е. ко времени заката их романа, у Чехова наступил качественно новый период творчества, прорезался новый голос. Но нас в данном случае интересует не столько то, что этот период освящен необычайно глубокими и сильными творениями, а прежде всего то, что под пером писателя бурно и широко зазвучала практически запретная для него тема любви. Однажды Чехов на-

Иллюстрация Кукрыниксов к рассказу А. П. Чехова «Дама с собачкой»

столько преодолел свою эмоциональную скованность, что даже вынес слово «любовь» в заголовок («О любви»). Такой заголовок для него — верх свободы чувств. В этот период, кроме «О любви», написаны «Дом с мезонином», «Ариадна», «Дама с собачкой», «Чайка». Под новую для себя тему Чехов даже коренным образом переделал почти написанные «Три года», наполнив любовной проблематикой произведение, прежде целиком посвященное сценам из купеческого быта.

Исследователи обычно соотносили с Мизиновой в творчестве Чехова лишь то, что в «Чайке» или «Ариадне» напрямую связывалось с ее биографией или чертами характера. Но в действительности ее влияние было неизмеримо значительней. Лика не сказать «открыла» для Чехова тему любви, она ему ее «разрешила». Именно благодаря Лике он смог заговорить не только о чувствах, вызванных непосредственно ею, но и о своих увлечениях, предшествовавших и последовавших за их романом. Мизинова, конечно, не научила Чехова чувствовать, но научила открыто, естественно и громко говорить о своих переживаниях.

Эмоциональная раскованность, порожденная романом с Ликой Мизиновой, сказалась и на жизни Чехова. Он решился на брак, женившись на актрисе МХАТа Ольге Книппер, причем его письма к жене дышат такой страстью, какой не знало все его предыдущее эпистолярное наследие. Однако были внешние об-

стоятельства, которые внесли боль и хаос в жизнь семьи Чехова. Беременность жены чрезвычайно обрадовала писателя, он ходил окрыленный, придумывая для своего ребенка все новые, одно лучше другого, имена. Но... случился выкидыш, и Чехов нравственно и физически потух. Кроме того, Книппер как актриса много гастролировала, большую часть времени проводя в разлуке с мужем, и это обстоятельство также не могло не отразиться на характере их отношений и на состоянии Чехова. Он быстро угасал, туберкулезный процесс разрастался, поездка в Германию на лечение ничего не дала. Летом 1904 г. Чехова не стало. Не стало писателя, которого Толстой назвал «Пушкиным — в прозе»

ЛИТЕРАТУРА
XX в.

XX век — уникальное в истории мировой литературы явление. Прежняя литература даже в минуты наивысшего общественного напряжения — гражданских войн, социальных и культурных катаклизмов — не испытывала того напряжения сил, яркости переживаний и трагизма, какие испытала литература XX в.

Литература окончательно осознала себя как гигантская общественная сила. С ней заигрывают власти, ей рукоплещет толпа. Писатель стал не просто хорошим рассказчиком, а властителем дум миллионов людей.

«Поэт в России — больше поэт».

Зародившаяся на юге Европы, в античную эпоху, литература последовательно расширяла свое поле: сначала в пределах Западной Европы, потом захватила и восточную ее часть. А в XX в. стала всемирно-историческим феноменом.

АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ БЛОК (1880 — 1921)

Отец поэта, Александр Львович, получил образование юриста и прослужил на этом поприще до конца жизни, хотя, по словам биографа, ему «стоило больших усилий прекратить писание стихов, чтобы не отвлекаться чересчур от науки в сторону муз». Мать поэта — дочь известного ученого А. Н. Бекетова. Брак родителей Блока к удачным никак не отнесешь, они разошлись еще до рождения сына, что поначалу совсем не отразилось на ребенке. С самого рождения его окружали бабушка, прабабушка, мать, тетки, няня. Безграничное обожание, чуть ли не культ, окружали его. Стоило Саше заплакать — и сам профессор Бекетов брал его на руки, прохаживался с ним по всему дому. На всю жизнь у Блока осталась необычайная тяга к кораблям. Дедушка стал его первым другом: с ним они играли в разбойников, переворачивая вверх дном всю квартиру, ходили на прогулки, из года в год все более продолжительные. Возвращались голодные, перепачканные, зато с трофеями: какой-нибудь необыкновенной фиалкой или неизвестной разновидностью папоротника.

А. А. Блок

Раннее развитие и красота мальчика восхищали почтенных профессоров. Д. И. Менделеев познакомил его со своей дочкой, годом моложе его (ей предстояло потом стать женой поэта). На набережной прохожие оборачивались, чтобы полюбоваться прелестными детьми. В пять лет Блок начал сочинять свои первые стихи:

Зая серый, зая милый,
Я тебя люблю.
Для тебя-то в огороде
Я капустку и коплю.

Дороже матери для Александра никого не было. Тайные узы, соединявшие их, никогда не рвались. Их взаимная привязанность проявлялась в постоянном беспокойстве, в почти болезненной заботливости. Долгое время мать оставалась его лучшей советчицей и самым близким другом. Именно она — осознанно или нет — привила ему страсть к творчеству. Когда Блоку было девять лет, она, желая дать ему отца, вышла замуж за офицера Кублицкого. Нервная, со слабым сердцем женщина, мечтавшая об идеальной любви, так и не обрела счастье. Точнее, обрела счастье только в сыне. Он стал для нее единственной опорой, способной придать смысл ее жизни. Раз в год из Варшавы приезжал отец, но им с сыном не о чем было разговаривать.

Привольнее всего будущий поэт чувствовал себя летом, в загородном имении Шахматово.

Усадьба Бекетовых в Шахматово

Оно не походило на те «дворянские гнезда», в которых жили великие писатели XIX в. Скромный дом, окруженный густым садом, профессор **А. Н. Бекетов** купил потому, что неподалеку жил его друг — Д. И. Менделеев. К озеру вела еловая аллея; повсюду — заросли старых деревьев, кусты жасмина, сирени. Здесь Блок учился ходить, говорить, читать, здесь он начал сочинять стихи.

В шестнадцать лет он открыл для себя театр, и это впечатление перевернуло всю его жизнь. На театральных утренниках он смотрел классические спектакли: Шекспир особенно поразил его неистовством страстей и буйством фантазии. Блок хотел играть сам. Где угодно, перед любым, кто готов был его слушать, он произносил монологи из «Макбета» и «Гамлета».

Юношеские стихи **Блока** — безликие, тусклые, зачастую банальные — мало чем примечательны. Его представления о поэзии еще не сложились. В нем лишь зарождалось все то, чему предстояло стать его поэзией, зачатки будущих идей и форм бродили, притягивались, отталкивались, не находя себе места.

Но к восемнадцати годам его захватила одна идея: Вечная Женственность стремилась воплотиться в его поэзии не как объект зарождающейся любви, но как цель и смысл мироздания. Именно тогда Блок открыл для себя поэзию **Владимира Соловьева**, неразрывно связанную с образом Вечной Женственности. Эта поэзия, перегруженная идеями, ожиданием конца света, безнадежно устарела в глазах наших современников. Но юного Блока она потрясла; благодаря ей внезапно обрело форму все то, что давно шевелилось в нем.

«Семейные традиции и моя замкнутая жизнь способствовали тому, что ни строки так называемой „новой поэзии“ я не знал до первых курсов университета. Здесь, в связи с острыми мистическими и романтическими переживаниями, всем существом моим овладела поэзия Владимира Соловьева. До сих пор мистика, которой был насыщен воздух последних лет старого и первых лет нового века, была непонятна мне; меня тревожили знаки, которые я видел в природе, но все это я считал „субъективным“ и бережно оберегал от всех», — вспоминал Блок.

Поэтика Соловьева казалась Блоку несовершенной, и хотя он никогда не был его учеником, но тем не менее проникся к нему истинным обожанием. Он восхищался притягательной личностью этого человека, с которым его однажды свела судьба, его необыкновенной жизнью.

Почти одновременно с обретением своей темы Блок влюбился в **Любовь Дмитриевну Менделееву**, дочь знаменитого химика. Менделеев, как-то навестив друга, пригласил Блока к себе в имение присоединиться к молодежи, заполнявшей его дом. Блок появился верхом, в сапогах, вышитой рубашке, со светлыми развевающимися кудрями, строгим лицом и произвел сильное впечатление. Принимали его Любовь Дмитриевна и ее гувернантка. Он всех покорил своей красотой, а особенно уговорами поставить в сарае спектакль по Шекспиру. Только Люба отмалчивалась: она вообще была сдержанна и неприступна. Красивая, высокая, златовласая и сероглазая, румяная и темнобровая, она скорее напоминала Валькирию, чем Офелию. И тем не менее именно в сцене безумия она имела потрясающий успех. Блок зачастил к Менделеевым, в нем по-прежнему было что-то от Ивана-царевича, сказочного принца, прискакавшего к своей Даме.

Пророческие строки Соловьева пели в нем:

Знайте же: вечная женственность ныне
В теле нетленном на землю идет.

Обоим поэтам Она являлась лазорево-золотой. И лишь после смерти Соловьева она обрела у Блока черты вечно юной Софии Премудрости. Девушка, сказочная принцесса, Премудрость понемногу превращалась у него в Мировую Душу, Жену, облеченную в Солнце.

Апокалипсис неотъемлем от жизни Блока. Апокалиптическое мышление стало выражением присущего ему трагического мироощущения. Черта характера, особенно заметная в поэте — это ослабленность витального начала, слабость физической энергетики и светлая печаль, сопутствующая ему с юности до гроба, апокалиптические ожидания, чувство конца, исчерпанности жизни. Но, обратим внимание, у Блока печаль эта была светла и делал ее светлой сильный легкий дух его воли, заряженный на покойное, добродушное восприятие мира. Однако даже мощный дух его воли не в состоянии был отменить присущую ему тайную жажду катастроф, и сам Блок признавался в письме к Андрею Белому: «Люблю гибель».

Л. Д. Менделеева в роли Офелии. 1898

Эта фраза многое объясняет. Блок, по его собственным словам, «безрадостный и темный инок», конечно же, не мог не при-

ветствовать все, что делало окружающий мир сродным с его внутренним трагедийным миром, все, что вело к концу эту «недотыкомку» (как называл Блок жизнь). Поэтому именно в специфической витальности, а не в неких приступах подлости у эталонного в своей порядочности поэта — тайна личности Блока, тайна его шокирующих проявлений радости при виде народных бедствий, войн и революций.

Вместе с тем не всякий человек с ослабленной физиологической энергетикой столь откровенен в жадном ожидании катастроф (личных, общественных, космических). Любовь к гибели у людей этого типа прямо пропорциональна реальному благополучию его жизни. У Блока есть неудачная драма **«Песнь судьбы»**, в которой герой делает такие характерные, «буддистские» по духу признания: «Господи! Так не могу больше. Мне слишком хорошо в моем тихом белом доме. Дай силу проститься с ним и увидеть жизнь на свете... Да разве можно теперь живому человеку мирно жить, Елена? Живого человека так и ломает всего: посмотрит кругом себя, — одни человеческие слезы... посмотрит вдаль, — так и тянет его в эту даль...»

Не надо очага и тишины —
Мне нужен мир с поющим песни ветром!

Чем покойней, сытней была жизнь Блока, тем сильней в нем являла себя тяга к обвалу, гибели, апокалипсису.

Ослабленность жизненной энергетики особенно выразительно проявлялась в стихах поэта и часто вводила в заблуждение его читателей. Припоминается в этой связи почти анекдотичный случай. Группа московских поэтов впервые ждала Блока к себе и, начитавшись таких строк, как:

Только здесь и дышишь, у подножья могил,
Где когда-то я нежные песни сложил
О свиданьи, быть может, с Тобой...
Где впервые в мои восковые черты
Отдаленною жизнью повеяла Ты,
Пробиваясь могильной травой...,

представляла себе его «изможденным, худым, бледным и даже скорее некрасивым». Реальность же продемонстрировала совершенно обратное. **Андрей Белый** вспоминал: «Я весь дрожал. Никогда в жизни — ни прежде, ни потом — я не испытывал такой жгучей неловкости. И разочарования. Обман, обман! Меня обманули. Это не Блок. Не мой Саша Блок.

Но до чего он был красив! Высокий, стройный, статный, курчавый. Весь как в нимбе золотых лучей, румяный с мороза. В студенческом сюртуке, широкоплечий, с осиной талией. От синего воротника его дивные глаза казались еще голубее. До чего красивый, до чего земной, здоровый, тяжелый».

Начиная с января 1901 г. в течение трех лет Блок совершенно поглощен мистикой, лю-

бовью, поэзией. Поэт в расцвете сил, он обрел уверенность, его творчество совершенствовалось, становилось мощным и цельным; рождались изумительные «Стихи о Прекрасной Даме». И созданное Блоком в эти три года останется в русской литературе непревзойденным образцом чистоты, возвышенности, очарования.

Зимняя запись в дневнике: «...явно является Она. Живая же оказывается Душой Мира (как определилось впоследствии), разлученной, плененной и тоскующей... мне же дано только смотреть и благословлять...» В таком состоянии Блок встретил Любовь Менделееву. Она шла на курсы, он пошел за ней. На следующий день он опять последовал за ней. Позже началось хождение у устья реки: солнце опускалось в море, небо было красным, стояли короткие, светлые ночи. Там он бродил до рассвета, пытаясь прочесть знаки неба и земли.

Любовь Менделеева не могла устоять перед могучим любовным напором Блока, и дело явно шло к свадьбе. Хотя определенного рода сомнения и опасения не покидали Любовь Дмитриевну, и будучи еще невестой, она писала Блоку: «Вы навоображали про меня всяких хороших вещей и за этой фантастической фикцией, которая жила только в Вашем воображении, Вы меня, живого человека с живой душой, и не заметили, проглядели». Однако обольстительное самовнушение возобладало у Любови Дмитриевны над женской интуицией, и они повенчались.

Венчание произвело на Блока неизгладимое впечатление. Мать поэта и старик Менделеев плакали от волнения и радости. Новобрачная в белоснежном батистовом платье и притихший, сосредоточенный Блок вышли из церкви. Их поджидала тройка, крестьяне пели хором, подносили им белых гусей, хлеб-соль. Прекрасная Дама, чьи следы поэт так часто искал на городских улицах, стала его женой.

Сразу после венчания Блок уехал за границу, оставив молодую жену, надо полагать, в крайнем недоумении. Первое время жене еще удавалось вызвать у Блока что-то похожее на проявление чувственности, но, по ее собственным словам, скоро «и это немногое прекратилось». С этого момента она, опять-таки по ее собственному выражению, стала не женой, не вдовой, не невестой и пробыла в таком странном состоянии до самой смерти поэта. Другие женщины тоже не могли соблазнить Блока. По Петербургу даже ходила легенда, что две лучшие местные распутницы делали попытки соблазнить поэта, итог каждый раз оказывался для них неутешителен: проболтав с дамой всю ночь на всякого рода философско-литературные темы, он поднимался с дивана и со словами «Мадам, утро! Извозчик ждет!» выпроваживал искусительницу восвояси.

Литературоведение пыталось объяснить нестандартность поведения Блока изломанностью русской сексуальной идеологии начала

века: с ее проповедью аскезы в миру, «белым браком» и тому подобным бредом, действительно популярным тогда у нравственно, душевно и физически испорченной русской интеллигенции. Однако в случае с Блоком дело обстояло иначе. Упомянутая прежде ослабленность у Блока витального начала, жизненной энергии диктовала ему известную черствость в любовных отношениях. Влюбленности поэта носили внетелесный, исключительно духовный характер.

Отношение Блока к женщине лучше других выразил он сам стихотворением «В дюнах»:

Я не люблю пустого словаря
Любовных слов и жалких выражений:
«Ты мой», «Твоя», «Люблю», «Навеки твой».
Я рабства не люблю. Свободным взором
Красивой женщине смотрю в глаза
И говорю: «Сегодня ночь. Но завтра —
Сияющий и новый день. Приди.
Бери меня, торжественная страсть.
А завтра я уйду — и запою».

Говоря о специфических чертах психологии поэта, нельзя не упомянуть странную раздвоенность отношения Блока к разуму, к интеллектуальной деятельности. Поспорив однажды с Горьким, почтительно относившимся к проявлениям сильного интеллекта, Блок горячо воскликнул: «Если бы мы могли совершенно перестать думать, хоть на десять лет. Погасить этот

Наталья Волохова – актриса театра Мейерхольда

обманчивый, болотный огонек [ум], влекущий нас все глубже в ночь мира, и прислушаться к мировой гармонии сердцем». Блок в письмах почти кликушествовал: «Я знаю любовь, знаю, что „ума“ не будет, я не хочу его, бросаю его, забрасываю грязью, топчу ногами», — но в одной из анкет признавался: «Мое любимое качество — ум».

Исключительное душевное здоровье — еще одна замечательная черта натуры Блока. Он сам как-то написал: «Я — очень верю в себя... ощущаю в себе здоровую цельность и способность и умение быть человеком вольным, независимым и честным...» И эту авторскую характеристику подтверждали едва ли не все, кто лично знал поэта. **Зинаида Гиппиус** не без раздражения, но точно выразилась: «Блок — в нем это чувствовали и друзья, и недруги — был необыкновенно, исключительно правдив. Может быть, фактически и лгал кому-нибудь, не знаю, знаю только, что вся его материя была правдивая, от него, так сказать, несло правдой». **Н. Гумилев**, политический и поэтический оппонент Блока, однажды заявил: «Он лучший из людей. Не только лучший русский поэт, но и

лучший из всех, кого я встречал в жизни. Чистая, благородная душа».

Когда Блоку исполнилось двадцать шесть лет, он встретил новую женщину, Незнакомку, — на сей раз доступную, — которую каждый может видеть, любоваться ею, прикасаться, любить.

Цыганские скрипки провожали их до дверей. Там уже ждали сани. Сухощавая, гибкая брюнетка с ослепительными зубами, удлиненными глазами, заслонясь муфтой, улетала с ним в снежной метели. Воздух пах шампанским и ее духами; взмыленная лошадь неслась по набережной Невы. Лживые клятвы, неложные поцелуи, слезы счастья — чего только там не было!

И я провел безумный год
У шлейфа черного...

Она — **Наталья Волохова**, актриса театра Мейерхольда. Больше года она владела его сердцем. Она пробудила в нем неистовую страсть, он опьянялся ею, он испытывал смешанное чувство радости, тревоги и восторга. Именно она — вдохновительница **«Снежной маски»** и цикла **«Фаина»**. Менялась форма, слышались новые ритмы, непривычные рифмы.

В тот год Блок пристрастился к театру — особенно к тому, в котором играла Волохова. **Мейерхольд**, один из величайших театральных режиссеров, в то время возглавлял труп-

Л. Бакст.
Фронтиспис
к поэме А. Блока
«Снежная маска»

пу молодых артистов. Он приводил к Блоку своих друзей, все они были от него без ума, просили написать что-нибудь для них. У труппы возникли грандиозные планы. Прежний театр нравов ушел в прошлое, а вместе с ним и прежний образ жизни. Нужно создать не только новый театр, но и научиться жить по-новому, отбросить условности, освободиться от приличий, забыть долг, обязанности, всю привычную жизнь: пусть каждый день будет праздником или пыткой!

Мейерхольду хотелось, чтобы Блок создал что-нибудь, созвучное их идеям. И Блок написал **«Балаганчик»** — театрик канатных плясунов, ярмарочный балаганчик, где печальный Пьеро ждет свою Коломбину, которую отнимает у него Арлекин. Прекрасная Дама здесь из картона, а небо, куда улетают счастливые влюбленные, — из папиросной бумаги. Из смертельной раны бедного покинутого любовника течет клюквенный сок, а «мистики», хором бормочущие свои теории, так и застывают, разинув рты, когда Автор, которого буквально рвут на части, не знает что и придумать, чтобы объяснить публике происшедшее.

Те, кто понимали стихи этого периода, видели в «Балаганчике» не фарс, а важный и мучительный этап в творчестве Блока. Когда рассеиваются иллюзии, остается тревожная пустота, которая терзает его. «Мама... жить становится все труднее — очень холодно. Полная пустота кругом: точно все люди разлюбили и покинули, а впрочем, вероятно, и не любили никогда. Очутился на каком-то острове в пустом и холодном море... На остров люди с душой никогда не приходят...»

Но миновал «безумный год». Блок и Волохова расстались, даже не простившись. «Чем холоднее и злее эта неудающаяся „личная" жизнь (но ведь она никому не удается теперь), тем глубже и шире мои идейные планы и намерения». Вокруг него теснилось несколько друзей — людей малоодаренных, но все же с ними иногда было приятно провести вечер за выпивкой, болтовней о том о сем, в бесцельных скитаниях по городу.

Революция 1905 г. помогла ему многое осознать, и ему захотелось перенести свои мысли в статьи. С 1907 по 1918 г. Блок создал ряд статей под общим названием **«Россия и интеллигенция»**. «Не все можно предугадать и предусмотреть. Кровь и огонь могут заговорить, когда их никто не ждет. Есть Россия, которая, вырвавшись из одной революции, жадно смотрит в глаза другой, может быть, более страшной», — размышлял Блок в годы, последовавшие за первой русской революцией. И московским и петер-

бургским символистам одно казалось несомненным: Блок уже не был певцом Прекрасной Дамы; он стал человеком современной России; с больной совестью, полный неутолимой тоски, он трезво смотрел в будущее. Он перерос свою школу, перерос учителей: он не страшился слов, не стыдился слез.

Перед началом Первой мировой войны Блок оказался в зените славы. Его встречали овациями в Петербурге, Москве, Киеве. Газеты и журналы публиковали его статьи, в литературных салонах он — самый желанный гость. Вероятно именно поэтому, спасаясь от всей этой сутолоки и суеты, он вместе с женой бежал в Италию. Но в Европе, как и в России, Блок не находил желанного выхода: «Более чем когда-либо вижу, что ничего из жизни современной я до смерти не приму и ничему не покорюсь. Ее позорный строй внушает мне только отвращение. Переделать уже ничего нельзя — не переделает никакая революция. Все люди сгниют, несколько человек останется. Люблю я только искусство, детей и смерть. Россия для меня — все та же — лирическая величина. На самом деле — ее нет, не было и не будет».

Здоровье поэта пошатнулось, он сник душой. Он сам себя не узнает:

Да и сам я не такой, не прежний —
Недоступный, чистый, гордый, злой,
Я смотрю верней и безнадежней
На простой и скучный путь земной.

Уже в 1908 г. он предчувствовал скорбную судьбу России. Его интересовала не политика, а как сохранить бессмертную душу страны и будущее, в котором он прозревал ожесточенную борьбу во спасение вечных частиц этой души. Он взялся за эту тему не как мыслитель, вооруженный умозрительными схемами, но как поэт — чувствующий, страдающий, любящий. Россия — новое воплощение Вечной Женственности. Сначала он видел ее «вечно ясной», затем ее черты становятся дикими, искаженными страстью и страданием. Вскоре он заговорил о «роковой стране», о ее «пьяном голосе», о ее «разбойной красе». Он подходил к поэме «Двенадцать». Блока вдохновили не политические

Иллюстрация Ю. Анненкова к поэме А. Блока «Двенадцать»

убеждения, но дух народного мятежа, который он так остро чувствовал, «ландшафт его души» состоял из ветра, снежных бурь, диких удалей. Уже давно носил он в себе «скуку смертную».

Видимо, со скуки Блок сразу, без оговорок принял обе революции 1917 г. Ему, с 1907 г. говорившему в ряде статей о связи интеллигенции и народа, было ясно одно: если интеллигенция целый век жаждала политических перемен в России, падения самодержавия, прихода к власти нового класса, то ныне она должна была принять Октябрьскую революцию без рассуждений и колебаний, признать ее и примкнуть. Вот что Блок писал в статье **«Интеллигенция и революция»** в конце 1917 г. — столь жестокого и насыщенного событиями. В тот миг, когда должна была окончиться эта ненавистная война, когда «диктатура пролетариата» вот-вот «приоткроет истинное лицо народа», в первый и единственный раз он выразил свое отношение к Октябрьской революции, которую, по собственным словам, полностью поддержал. Эта статья и поэма **«Двенадцать»**, написанная месяц спустя, — главные произведения Блока, посвященные революции. «Мы звенья одной цепи. Или на нас не лежат грехи отцов? — Если этого не чувствуют все, то это должны чувствовать „лучшие".

Интеллигенция должна избегать всего «буржуазного», забыть о себе, не оплакивать умерших: ни людей, ни идей. Блок призывает «слушать ту великую музыку будущего,

звуками которой наполнен воздух, не выискивать отдельных визгливых и фальшивых нот в величавом реве и звоне мирового оркестра.

К чему загораживать душевностью путь к духовности? Прекрасное и без того трудно...

Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте музыку Революции».

Правые называли поэму «Двенадцать» богохульством и люто ненавидели Блока. Левые — Луначарский, Каменев — не одобряли «устаревший символ», имея в виду Христа, шествующего впереди солдат в конце поэмы. Каменев говорил, что эти стихи не следует читать вслух, поскольку поэт якобы освятил то, что больше всего опасаются они, старые

Иллюстрация Н. Дмитриевского к поэме А. Блока «Балаганчик»

социалисты. И Троцкий советовал Блоку заменить Христа Лениным.

«Двенадцать» стали заработком Блока. Каждый вечер Любовь Дмитриевна читала поэму в артистическом кафе, где собирались модные поэты и буржуазная богема: ничтожные личности, сильно накрашенные женщины приходили, чтобы послушать «жену знаменитого поэта, продавшегося большевикам». Любу забрасывали деньгами, обесценивающимися с каждым днем.

Сам Блок пытался служить, служил не только в Комиссии правительственных театров, но и в Издательской комиссии при Наркомате просвещения. Иногда он за один день участвовал в пяти заседаниях.

Первые серьезные приступы смертельной болезни появились в 1918 г. Он чувствовал боль в спине; когда он таскал дрова, у него болело сердце. Начиная с 1919 г. в письмах к близким он жаловался на цингу и фурункулез, потом на одышку, объясняя ее болезнью сердца, но причина была не только в его физическом состоянии, она крылась глубже. Он жаловался на глухоту, хотя хорошо слышал; он говорил о другой глухоте, той, что мешала ему слушать прежде никогда не стихавшую музыку: еще в 1918 г. она звучала в его стихах.

«Мне нечем дышать, я задыхаюсь. Неужели я болен?»

Его тяготили отношения с людьми, и дом его стал печален. Ночью он не ложился спать, а сидел в кресле, забросив все дела; днем бродил по

квартире, по улицам, мужественно борясь с болезнью. Последний год был ужасен: он все видел, все понимал, и у него не оставалось никаких иллюзий: «Но сейчас у меня ни души, ни тела нет, я болен, как не был никогда еще: жар не прекращается, и все всегда болит... Итак, „здравствуем и посейчас" сказать уже нельзя: слопала-таки поганая, гугнивая родимая матушка-Россия, как чушка своего поросенка».

Наступила зима 1920/1921 г. Снова нужно таскать дрова из подвала, участвовать в многословных и бесцельных прениях. Нет ни бумаги, чтобы издавать книги, ни декораций и костюмов, чтобы ставить спектакли. Культурная жизнь все больше зависела от людей ограниченных, открыто ведущих кампанию, уже получившую название «борьба за снижение культуры». Художнику **Анненкову** Блок признавался: «Я задыхаюсь, задыхаюсь, задыхаюсь! И не я один: вы тоже! Мы задыхаемся, мы задохнемся все. Мировая революция превращается в мировую грудную жабу».

В своей пушкинской речи, ровно за полгода до смерти, Блок говорил: «Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю — тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему больше нечем: жизнь потеряла смысл».

«Мы умираем, а искусство остается».

Вероятно, тот, кто первый сказал, что Блок задохнулся, взял это именно из пушкинской

речи поэта. И был прав. Не странно ли: Блок умирал несколько месяцев на глазах у всех, его лечили врачи, и никто не называл и не умел назвать его болезнь. Началось с боли в ноге. Потом говорили о слабости сердца. Но от чего он все-таки умер? Неизвестно. Он умер как-то «вообще», оттого, что был болен весь, оттого, что не мог больше жить.

Летом 1921 г. боли уже не прекращались, к Блоку никого не пускали, конец был близок. Последние дни его были ужасны — он кричал днем и ночью. 7 августа 1921 г. великого поэта не стало.

Жизнь-«недотыкомка» для Блока кончилась. В ту пору газеты не выходили, и только одно объявление в траурной рамке, приклеенное к дверям Дома писателей, возвестило о смерти Александра Блока.

АННА АНДРЕЕВНА АХМАТОВА (1889 — 1966)

Годовалым ребенком Анна была перевезена на север — в Царское Село. Там она и прожила до шестнадцати лет. Первые воспоминания Ахматовой — царскосельские: «...зеленое, сырое великолепие парков, выгон, куда меня водила няня, ипподром, где скакали маленькие пестрые лошадки, старый вокзал...» Читать девочка училась по азбуке Толстого. В пять

лет, слушая, как учительница занимается со старшими детьми, она начала говорить по-французски.

А. А. Ахматова

Ахматова была еще маленькой девочкой, еще не написала ни строчки, а отец уже называл ее «декадентской поэтессой». То есть характер открыто заявил себя задолго до того, как стал ее судьбой.

Присущие декадентской поэзии печаль, холод, упадок сил, безжизненность были органичны и для Ахматовой, равно как точность и выразительность слова при передаче этих состояний. Когда же маленькая Анна села писать (в одиннадцать лет), ее поэтические опыты лишь подтвердили отцовский давний диагноз. Сама Ахматова рассказывала, как ее мать внезапно заплакала после чтения стихов дочери и проговорила: «Я не знаю, я вижу только, что моей дочке — плохо».

Училась Ахматова в Царскосельской женской гимназии: сначала плохо, потом лучше, но всегда неохотно. После гимназии она поступила на юридический факультет Высших женских курсов в Киеве. Пока приходилось изучать историю права и латынь, учеба ей нравилась, но когда пошли чисто юридические дисциплины, Ахматова к учебе охладела.

В 1910 г. Ахматова вышла замуж за замечательного поэта Николая Степановича Гумиле-

Н. Гумилев. Силуэт работы Кругликовой

ва. Свадьбе предшествовал долгий мучительный роман, доводивший Гумилева до попыток самоубийства. Поэтесса уже тогда была дьявольски горда, вызывая тем у жениха не только любовь, но и страх вперемежку с робостью. Сама Ахматова любила рассказывать, что когда у нее был роман с Гумилевым, «она уехала в Крым. Гумилев поехал туда, чтобы с ней увидеться. Он приехал к даче, подошел к забору и заглянул в сад: она сидела в белом платье и читала книгу. Гумилев постоял, не решился окликнуть ее и уехал в Петербург».

Любила ли Ахматова Гумилева? Вряд ли. Победа над Гумилевым, тогда уже известным поэтом, была еще одним украшением в ее царском венце. Сомнительно, что она вообще когонибудь любила. Она не только не любила, хотя была мастером любовной лирики, но избегала любви, чувствовала себя без нее комфортнее:

Слаб голос мой, но воля не слабеет,
Мне даже легче стало без любви, —

писала Ахматова.

Гордыня, могучая воля, индивидуализм правили ее отношениями с людьми. Неудиви-

тельно, что игра на отбой с ее стороны становилась нормой семейной жизни и принимала гипертрофированные формы перманентного мятежа, совместную жизнь, понятно, не облегчающего. Ахматова признавалась, что борьбой за независимость много испортила в своих отношениях с Гумилевым. Она оставила замечательно краткий и емкий образец изложения своей позиции в конфликтах с мужьями:

Тебе покорной? Ты сошел с ума!
Покорна я одной Господней воле.
Я не хочу ни трепета, ни боли,
Мне муж — палач, а дом его — тюрьма.

Итог совместной жизни под такими лозунгами как-то подвели сами недолгие супруги. Гумилев писал:

То лунная дева, то дева земная,
Но вечно и всюду чужая, чужая.

С мужем также в стихах как бы соглашалась сама Ахматова:

Я пью за разоренный дом,
За злую жизнь мою,
За одиночество вдвоем,
И за тебя я пью.

«Чужих мужей вернейшая подруга», — говорила о себе Ахматова и нисколько не лукави-

ла. Хотя с другой стороны, верность мужчине не стоила ей большого труда. Ахматова иногда с плохо скрываемым презрением говорила о женщинах, не способных бросить мужей, когда в сердце догорела последняя искра любви. Однако, жизнь самой Ахматовой плохо согласовывалась с ее теорией: не она обычно покидала мужей, а они — ее. Подозревать Ахматову в лицемерии нет оснований, поэтому на этот феномен лучше взглянуть по-другому. В семейной жизни преобладают два пласта: волевой (принятие решений) и физический (быт, секс, финансы, чадолюбие и т. д.), и вглядевшись в Ахматову с точки зрения этих двух составляющих, легко убедиться, что верней жены, чем Ахматова, просто нельзя было найти. Как человек волевой, она действительно была хозяйкой своей судьбы и, если решалась на какие-либо перемены в семейной жизни, то решалась окончательно и бесповоротно. Иное дело, что менять что-либо в ней Ахматовой не было никакой нужды. Воля ее и так была абсолютно независима, а физический пласт слишком мало значил в ее жизни, чтобы серьезно влиять на семейный выбор.

Обложка первого сборника стихов А. Ахматовой

Между тем в 1910 г. Гумилеву все-таки удалось

отвести Ахматову к венцу. И началась их недолгая совместная жизнь. Сначала она стала только ученицей мужа, возглавлявшего школу акмеистов. Но в 1912 г. вышел ее первый поэтический сборник **«Вечер»**, и оказалось, что у нового поэтического течения два лидера, на троне акмеизма воцарилась супружеская чета, и каждому было довольно тесно сидеть. В том же 1912 г. у них родился сын Лев, чье рождение мало их сблизило и не сняло противоречия, раздиравшего семью. В конце концов, Гумилеву ничего не оставалось, как уйти.

В марте 1914 г. у Ахматовой вышла вторая книга — **«Четки»**, имевшая заслуженный шумный успех. Но, по мнению Ахматовой, «жизни ей было отпущено примерно шесть недель. В начале мая петербургский сезон начал замирать, все понемногу разъезжались. На этот раз расставание с Петербургом оказалось вечным. Мы вернулись не в Петербург, а в Петроград, из XIX в. сразу попали в XX, все стало иным, начиная с облика города. Казалось, маленькая книга любовной лирики начинающего автора должна была потонуть в мировых событиях. Время распорядилось иначе».

Действительно, даже начало Первой мировой войны не смогло заслонить столь яркое событие, как появление «Четок». Сразу стало ясно, что явился новый живой классик, строки из «Четок» тут же были расхватаны на цитаты, пародии и подражания. Явилась женщина-поэт (не поэтесса) с кристально чистым

голосом, открывшая женской поэзии новые бесконечные дали. Поэтому пусть шутливо, но с полным правом Ахматова могла сказать:

Я научила женщин говорить.
Но как их замолчать заставить?

Именно с «Четок» начался в творчестве Ахматовой пèриод, когда она стала всегда и везде узнаваемой, неповторимой, переросшей всяческие литературные школы.

Авторский, непотворимый стиль Ахматовой целиком проявился в «Четках». Ее стиху присущи величавость, классическая простота, лаконизм, ясность, «боязнь ничем не оправданных поэтических преувеличений, чрезмерных метафор и истасканных тропов» (В. М. Жирмунский), «властная сдержанность... Иногда она опускает один-два слога в последней и предпоследней строчке четверостишия, чем создает эффект перехваченного горла или невольной неловкости, вызванной эмоциональным напряжением» (И. Бродский). «Само голосоведение Ахматовой, твердое и уже скорее самоуверенное... свидетельствует не о плаксивости... но открывает лирическую душу скорее жесткую, чем слишком мягкую, скорее жестокую, чем слезливую, и уж явно господствующую, а не угнетенную...» (Недоброво). Слово Ахматовой — это «царственное слово», и практически весь свой характер и творческий прин-

ш она запечатлела в четырех очень выразительных строках:

Ржавеет золото и истлевает сталь,
Крошится мрамор — к смерти все готово.
Всего прочнее на земле печаль
И долговечней — царственное слово.

Если же говорить о тематической стороне ворчества Ахматовой, то его лучше всего навать «акыническим» (от восточного «акын» — ародный певец, поющий обо всем, что видит округ).

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора
Как лопухи и лебеда, —

писала Ахматова и в частной беседе уже прозой так изложила свое понимание задач поэзии: «...поэзия вырастает из таких обыденных речений, как „Не хотите ли чаю?“ Из них нужно делать стихи». Делать стихи из фразы «Не хотите ли чаю?» — это и значит быть классическим акыном.

Однако вопреки такой декларации, предполагающей обильное плодоношение, поэтическое наследие Ахматовой ни крупной формой, ни большим числом произведений не отличается. Секрет такой сдержанности открыла как-то сама Ахматова, разбирая стихи Симо-

нова. Тогда она сказала: «Мужественный боевой командир, вся грудь в орденах, плаксивым голосом считает женские измены: „Вот одна! А вот еще одна!“ Мужчина должен прятать это в своей груди, как в могиле». Обратим внимание: считая естественным поэтическое запечатление самых простых элементов быта, Ахматова находит непозволительным для мужчины рифмованное оплакивание женских измен, но не в рифме, думается, находя беду, а в публичности поэтического юродства.

Суть в том, что Ахматова была не просто «акыном», но «царственным акыном», для которого не все дозволено в поэзии, но лишь то, что не роняет достоинства, не колет самолюбия автора и вообще восходит к иерархической приподнятой системе тем и образов, ставящей поэта в исключительное положение над толпой. Принцип умолчания «царственного акынизма» точно изложен у Пушкина в «Борисе Годунове», когда царь Борис, наставляя сына, говорит:

Будь молчалив, не должен царский голос
На воздухе теряться по-пустому;
Как звон святой, он должен лишь вещать
Велику скорбь или великий праздник.

Этот принцип был очень близок Ахматовой, недаром она сама в стихах называла слово «царственным». И малый объем ее наследия, кажется, подтверждает предположение о

угубо элитарном подхо-
е поэта к творчеству.

Все так, и все не так. Женщина, спавшая некоторое время в одной комнате с Ахматовой, рассказывала, что «первые ночи она не могла заснуть, потому что Анна Андреевна во сне все время не то что-то бормотала, не то пела. Слов нельзя было различить — только ритм, совершенно определенный и настойчивый: „Казалось, она вся гудит, как улей“. Поразительное свидетельство, не правда ли? Гудящая по ночам, как улей, Ахматова — идеальный образ для воплощения мысли о неистребимости в поэте стихотворного начала, как бы ни попирала его гордыня.

Фронтиспис к первому сборнику стихов А. Ахматовой «Вечер». Рисунок Е. Лансере

В сентябре 1917 г. вышел третий сборник Ахматовой — **«Белая стая»**. По оценке поэтессы: «К этой книге читатели и критика несправедливы. Почему-то считается, что она имела меньше успеха, чем „Четки“. Этот сборник появился при еще более грозных обстоятельствах. Транспорт замирал — книгу нельзя было послать даже в Москву, она вся разошлась в Петрограде. Журналы закрывались, газеты тоже. Поэтому в отличие от „Четок“ у **„Белой стаи“** не было шум-

ной прессы. Голод и разруха росли с каждым днем».

От себя добавим, что через месяц на страну опустилась большевистская ночь, под плотным покрывалом которой Ахматовой пришлось прожить всю оставшуюся жизнь. И вопрос признания или не признания перестал быть актуальным, встал гамлетовский вопрос: быть или не быть. Спасаясь от голодной смерти, Ахматова поступила на работу в библиотеку Агрономического института.

В августе 1921 г. был расстрелял ее бывший муж, **Николай Гумилев**, и в том же году вышел сборник **«Подорожник»**, а годом спустя — книга **«Anno Domini»**.

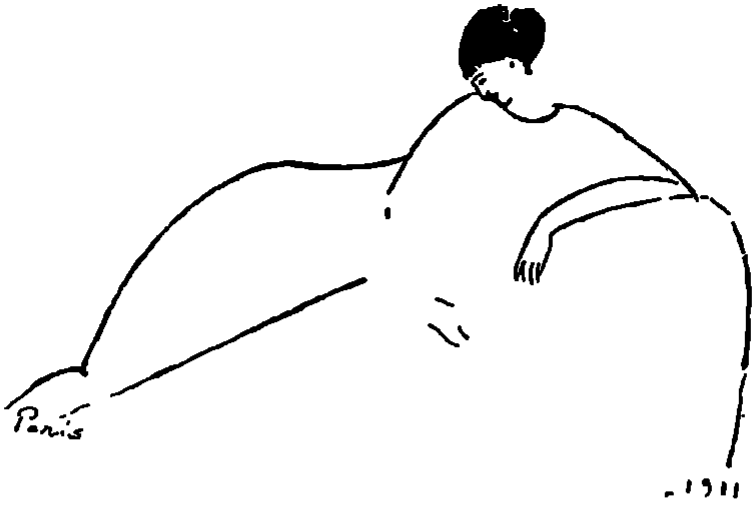
О природной царственности, величавости Ахматовой не писал только ленивый. Приведу лишь некоторые из большого числа такого рода описаний: «...в ее глазах, и в осанке, и в ее обращении с людьми наметилась одна главнейшая черта ее личности: величавость. Не спесивость, не надменность, не заносчивость, а именно величавость: „царственная“, монументально-важная поступь, нерушимое чувство уважения к себе...», «...что-то королевское было во всем, что ее касалось. Она недвусмысленным образом давала аудиенцию, ибо как еще описать способ, которым она терпеливо принимала поток бесконечных посетителей...», «...важнейшая ее черта — аристократизм. И внешности, и душевному

ее складу было присуще необычайное благородство, которое придавало гармоничную величавость всему, что она говорила и делала. Это чувствовали даже дети. Она мне рассказывала, как маленький Лева просил ее: „Мама, не королевствуй!“

Кружение неких людей вокруг Ахматовой никогда не прекращалось, свита, небрежно названная Пастернаком «ахматовкой», не покидала ее даже в самые суровые годы, так что реализовывать свою гордыню ей было на ком. Говоря о своих подданных, она иногда даже пользовалась словарем, позаимствованным у советской номенклатуры. Например, поиск среди поклонников нужного на данный момент человека она называла «порыться в кадрах»(!).

Вместе с тем именно гордыня Ахматовой заметно портила органичную величавость имиджа поэтессы мелочностью, обидчивостью, суетностью, оглядкой на чужое мнение, «она бывала капризна, деспотична, несправедлива к людям, временами вела себя эгоистично». Бунину Ахматова до смерти не простила злую эпиграмму на себя, на Блока пожизненно обиделась за недостаточное внимание к своей особе, Пастернаку откровенно завидовала и ревновала к его, как ей казалось, незаслуженной славе («нобелевка», международный скандал и т. д.).

Корней Чуковский, видевший Ахматову близко, но не из ее свиты, писал: «Мне стало страшно жаль эту трудно живущую женщи-



Анна Ахматова. Рисунок А. Модильяни

ну. Она как-то вся сосредоточилась на своей славе — и еле живет другим».

Ахматова любила играть в плотскую расслабленность, но жалости не выносила и была в этой безжалостности к себе совершенно права. Рассказывают, что во время проводов Ахматовой в Москву «одна благостная старушка... (которая) задолго до отхода поезда несколько раз обняла и перекрестила ее, даже прослезилась. Когда она ушла, Ахматова... сказала: „Бедная! Она так жалеет меня! Так за меня боится! Она думает, что я такая слабенькая. Она и не подозревает, что я — танк". И у всех, кто долго имел дело с Ахматовой, бывал случай убедиться в справедливости этого признания.

Кроме как на крайний индивидуализм, характер Ахматовой был запрограммирован

а трагедию. И внешние обстоятельства не в илах были переменить что-либо в этой прорамме.

Н. Гумилев рассказывал: «Анна Андреевна почему-то всегда старалась казаться несчастной, нелюбимой. А на самом деле — Господи! — как она меня терзала и как издевалась надо мной. Она была дьявольски горда, горда до самоуниижения. Но до чего прелестна, и до чего я был з нее влюблен!..

А казалось, кому как не ей быть счастливой? У нее было все, о чем другие только мечгают. Но она проводила целые дни, лежа на диване. Она всегда умудрялась тосковать и чувствовать себя несчастной. Я шутя советовал ей подписываться не Ахматовой, а Анной Горенко (т. е. подлинной фамилией. — А. А.). Горе — лучше не придумать».

Пройдет пятьдесят лет, и уже наши современники будут описывать все ту же гордую женщину, лежащую на диване томясь и вздыхая. Они будут думать, что источник ее горя в трагической судьбе, и ошибаться при этом. Она родилась такой. С таким характером. Сомнительной удачей Ахматовой можно считать лишь то, что ее характер трагически столкнулся с судьбой, жизнь подтвердила правоту врожденного мироощущения. Были расстрелы мужей, изгнание возлюбленных, каторга сына, травля властей, нищета, и все это, естественно, влияло соответствующим образом на восприятие читателя. Но на музу Ахматовой эти тра-

гические обстоятельства не влияли никак, ее мировосприятие всегда было катастрофично и внешнее благополучие или неблагополучие ничего не добавляло к посеянному природой.

Вместе с тем Ахматова как никто знала, каким мощным резонатором поэзии является судьба поэта, недаром она, узнав о суде над Бродским, не без зависти бросила: «Какую биографию делают нашему рыжему! Как будто он кого-то нарочно нанял». Она сама почти эксплуатировала ужас своей жизни, с порога посвящая в нее даже едва знакомых людей, и ядовитый Исайя Берлин, ошеломленный ее откровенностью при первом же визите, писал: «Рассказ о непрекращающейся трагедии ее жизни выходил далеко за пределы того, что мне когда-либо доводилось слышать». Однако и эффект от такого пугающего предисловия производился немалый. Другой паломник к Ахматовой признавался: «Она притягивала к себе не только своими стихами, не только умом, знаниями, памятью, но и подлинностью судьбы. В первую очередь подлинностью судьбы».

Отечественная война 1941 г. застала Ахматову в Ленинграде. В конце сентября, уже во время блокады, она вылетела в Москву. До мая 1944 г. поэтесса «жила в Ташкенте, жадно ловила вести о Ленинграде, о фронте. Как и другие поэты, часто выступала в госпиталях, читала стихи раненым бойцам. В Ташкенте я впервые узнала, что такое в палящий

жар древесная тень и звук воды. А еще я узнала, что такое человеческая доброта...»

Что же писала тогда Ахматова, в эти суровые и горькие годы? Вот ее строки, появившиеся в «Правде», рядом с военными сводками и фронтовыми корреспонденциями:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.

В этом стихотворении вся Ахматова с ее классически чеканным стилем, с готовностью кров потерять и под пули лечь за русское слово.

В своем пренебрежении к быту Ахматова могла бы соперничать с самыми фанатичными пустынниками. Вот одно из свидетельств: «Жила Ахматова тогда — даже не скажешь: бедно. Бедность — это мало чего-то, у нее же не было ничего. В пустой комнате стояло небольшое старое бюро и железная кровать, покрытая плохим одеялом. Видно было, что кровать жесткая, одеяло холодное. Готовность любить, с которой я переступила этот порог, смешалась у меня с безумной тоской, с ощущением близости катастрофы... Ахматова предложила мне сесть на единственный стул, сама легла на кро-

вать, закинув руки за голову (ее любимая поза) и сказала: «Читайте стихи».

Хотя в данном случае аскезу Ахматовой можно считать вынужденной, появление денег мало что меняло в ее жизни. Продолжим цитирование: «После смерти Сталина Ахматовой сразу стало легче, хотя бы в денежном отношении. Вышел ее перевод пьесы „Марион Делорм“ в Собрании сочинений Виктора Гюго, она получила первые крупные деньги, — они доставили ей много удовольствия. Правда, она никак не изменила своего быта и не предалась жизнеустройству. Прожив всю жизнь бездомной, она не стала на склоне лет обзаводиться хозяйством». Как-то одна из ее знакомых спросила: «Если бы я стала богатой, сколько времени я получала бы от этого удовольствия?» — Она ответила с присущей ей ясностью: «Недолго. Дней десять».

Интересно отметить, что непрактичность, беспомощность Ахматовой перед лицом насущных проблем играла в ее жизни двоякую роль: часто ставила на край гибели и столь же часто спасала. Например, во время войны Лидия Чуковская, ближайшая подруга Ахматовой, попав к Цветаевой в Елабугу, сказала, пробираясь через местную грязь: «Слава Богу, Ахматова не здесь, здесь она непременно погибла бы... здешний быт убил бы ее... она ведь ничего не может». И вместе с тем во время совместного с Ахматовой бегства в Ташкент та же Чуковская «не могла не поразиться способности Ахматовой быть выше физических тягот путешествия».

В мае 1944 г. Ахматова прилетела из Ташкента в весеннюю Москву, уже полную радостных надежд и ожидания близкой победы. В июне вернулась в Ленинград.

«Страшный призрак, притворяющийся моим городом, так поразил меня, что я описала эту мою с ним встречу в прозе».

С момента возвращения в Ленинград прошло два года, и при ясном небе грянул гром. Вышло постановление ЦК партии о журналах «Звезда» и «Ленинград», где в самых оскорбительных выражениях шельмовалась Ахматова; эпитет «полублудница-полумонахиня», кстати, украденный у одного критика 20-х годов, был самым мягким из сказанного в этом постановлении об Ахматовой. Какими подковерными мотивами было продиктовано это дикое постановление до сих пор не ясно, но оно вышло и сделало поэтессу житейским и литературным прокаженным. Лишь смерть Сталина принесла Ахматовой небольшое облегчение, ей позволили печатать свои переводы.

Ахматова, как известно, причисляла себя к православию, но думается, в ее русской церковности было больше политической фронды, чем искреннего религиозного чувства. Для внутреннего ощущения Ахматовой христианство было слишком умозрительно, она скорее ощущала себя ветхозаветной пророчицей, мистическим судьей, Кассандрой (как называл ее Мандельштам).

Когда возраст А. А. Ахматовой пересек семидесятилетнюю черту, к ней пришла слава, пришла и неотступно следовала за ней. А. Ахматова принимала ее как должное, с сознанием своего достоинства.

Закат жизни ознаменовался для Ахматовой возвращением к юности. К годам, прожитым вместе с Гумилевым до Первой мировой войны, с налаженным бытом и путешествиями по Европе. При Хрущеве Ахматову признали неопасной и стали выпускать за границу. Она получила премию «Этна-Таормина» в Италии, звание почетного доктора Оксфордского университета в Лондоне, встретилась со своим возлюбленным-эмигрантом, съездила в Париж. Она как бы прощалась со всем, что ей было когда-то дорого и памятно. Скоро ее не стало, но свою автобиографию за год до смерти она закончила такими строками: «Я не переставала писать стихи. Для меня в них — связь моя со временем, с новой жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны. Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым нет равных».

АНТУАН ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ (1900 – 1944)

Французский писатель и летчик, граф. Родился 14 июня 1900 г. в Лионе, погиб во время разведывательного вылета 31 июля 1944 г.

Сент-Экзюпери — автор известнейших произведений французской литературы: «Ночной полет», «Планета людей», «Маленький принц».

А. де Сент-Экзюпери

Родители будущего писателя принадлежали к старинным, но обедневшим родам. У супругов Экзюпери было пятеро детей, Антуан родился третьим. Когда мальчику было всего четыре года, умер его отец, мелкий служащий, инспектор страховой компании. Семье грозила нищета. Положение спасли две бабушки, в чьих имениях прошло детство детей Экзюпери. Это была едва ли не самая счастливая пора в жизни Антуана. Став взрослым, он напишет: «Откуда я? Я из моего детства. Я пришел из детства как из страны».

В детстве Сент-Экзюпери был мечтателем, сочинял стихи, рисовал, учился играть на скрипке, но увлекался и техникой, машинами. В юности Антуана влекла еще и архитектура. В двадцать лет ему посчастливилось впервые полететь — его взял с собой в воздух известный тогда французский пилот Ведрин. А в 1921 г., призванный в армию, он окончательно выбрал свою дорогу — небо.

Один из коллег Экзюпери по эскадрилье описывал его в этот период так: «...Высокий

дородный парень с вздернутым носом и необыкновенным взглядом широко расставленных, сильно удлиненных глаз — рядовой Сент-Экзюпери. Глаза — это первое, что привлекало к нему внимание, должно быть потому, что зрачки цвета спелых каштанов посажены у него очень высоко и, обнажая белки, придавали взгляду особую глубину. Его округлое лицо производило впечатление не то задумчивой серьезности, не то сдержанности. Иногда оно как бы озарялось скользящей по губам застенчивой улыбкой. В постоянно сменяющихся выражениях его лица можно было прочесть несомненные признаки поражающей в его возрасте индивидуальности. Он некрасив, но от него исходило какое-то обаяние».

Сент-Экзюпери быстро овладел техникой пилотажа. Но о том, как он учился, до сих пор рассказывают легенды: ученик, мол, стремясь как можно скорее летать самостоятельно, поднялся в воздух без наставника. Он якобы еще не умел приземляться, вдобавок к этому в воздухе загорелся мотор самолета. И все же ученик приземлился. На самом деле всего этого не было. Можно лишь сказать, что обучение Экзюпери обходилось компании довольно дорого, так как поломки и аварии происходили часто, как, впрочем, почти у каждого ученика.

С первого полета и до последнего, до конца жизни, Экзюпери служил авиации. Он был пилотом, был начальником французского аэродрома в испанском Марокко, потом — в Юж-

ной Америке. Шли двадцатые, тридцатые годы — молодость авиации. На еще несовершенных машинах он овладевал техникой ночного полета, учился водить гидросамолет, прокладывал новые трассы. Где он только не летал! Побывал и над Кордильерами, и над Сахарой, не однажды терпел аварии, часто рискуя жизнью, летал на помощь к друзьям. Он всегда чувствовал себя в ответе за людей и перед людьми. И чем чаще смотрел он смерти в лицо, тем больше любил жизнь. Чем дольше он был в небе, тем ближе и родней становилась ему земля, тем сильней он желал видеть ее мирной, чистой, счастливой — планетой людей. И тем богаче становился он мыслями и чувствами, которыми не мог не поделиться с людьми. Так он стал писателем. Он начал с повестей **«Южный почтовый»** и **«Ночной полет»** — о жизни и труде крылатых людей. Во время гражданской войны в Испании он с тревогой писал о судьбах Европы, о будущем, которому угрожает фашизм. Подлинной, деятельной любовью к людям дышит лучшая его повесть — **«Планета людей»** (1939).

Начало писательской карьеры почти совпало у Экзюпери с началом семейной жизни. Весной 1931 г. он женится на **Консуэло Сунции.** О первой их встрече придумано много небылиц. Рассказывают, что друзья затащили однажды Антуана на лекцию о браке. Аудитория состояла в основном из студентов. Читала лекции молодая женщина. Вся ее речь была

направлена против брака, и развивала она свои тезисы, приправляя их оригинальными аргументами вперемежку с довольно спорными замечаниями, как-то: «Брак убивает любовь» и т. п. Это позабавило Экзюпери. Но женщина была удивительно красива, и Антуан попросил, чтобы его представили. В этот же день они поженились.

Другая легенда связана с авиацией. Однажды на аэродроме Буэнос-Айреса Экзюпери в рекламных целях совершал «воздушное крещение» посетителей. Среди пассажиров оказалась молодая женщина. Во время полета забарахлил мотор, Экзюпери с трудом удалось приземлиться. При этом ему пришлось прибегнуть к столь акробатическому приему, что любой бы испугался. Но пассажирка бесстрашно и хладнокровно продолжала улыбаться летчику. Он сделал ее своей женой.

Существует и такой вариант встречи будущих супругов. Это тоже романтическая история, но значительно более близкая к правде. Однажды вечером в Буэнос-Айресе Экзюпери выходил из ресторана. В эту минуту на улице разгорелась схватка между приверженцами двух аргентинских полковников: начало очередного южно-американского переворота. Молодая красивая женщина, оказавшаяся под пулями, поспешила укрыться на груди летчика и стала графиней де Сент-Экзюпери. Последний вариант наиболее достоверен, но само существование такого количества легенд

свидетельствует о том ореоле, который окружал писателя уже при жизни.

В многочисленных книгах об Экзюпери его жене уделяется очень мало места. И это понятно. В кругу близких к Антуану людей сложилось резко отрицательное отношение к Консуэло, и из уважения к писателю никто не хотел говорить о ней плохо. Но хочешь не хочешь, а в жизни Экзюпери Консуэло сыграла не последнюю роль, и поэтому объективность требует разобраться в их отношениях, отзвук которых можно различить в некоторых произведениях писателя.

Одна из современниц, хорошо знавшая обоих, так описывает Консуэло и ситуацию, сложившуюся в семье Экзюпери: «Обаятельнейшее существо!.. Невероятно остроумная!.. Огромная фантазия... Вы никогда не знаете, когда она врет, когда говорит правду... Вдруг где-то теряли представление, что правда, а что неправда... совершенно... И как-то все так смешивалось, что вам начинало казаться: вы какой-то уж чересчур „заземленный“ человек...

В домашнем укладе — полнейшая богема. Полнейшая! И такая странная атмосфера в доме. Вдруг какие-то двери сами раскрывались ночью... Один мой знакомый, самый что

Рисунок А. Экзюпери к сказке «Маленький принц»

ни есть уравновешенный человек, сбежал как-то... там царила настоящая мистика...

Она встретила Сент-Экзюпери... но здесь начинается полная фантастика. О своей встрече с Антуаном она мне рассказывала сплошными метафорами, то есть не то, как это было, а то, как она это видела: „И ты понимаешь, я была одна в горах... Затерянная... в опасности... и буря... ночь... И тогда пришел он — сильный, большой, красивый... Он унес меня и спас...“

Вот так! Это был ее стиль, ее жанр.

Когда она сердилась на него, она говорила: „Я хотела бы приобрести красные простыни и зарезать его на этих простынях!.. На простынях цвета кр-рови...“

Я еще видела их в разгар их любви. В полном согласии, веселыми, счастливыми. Мне казалось, что Консуэло внесла в его жизнь какую-то поэзию, фантазию, легкость... и очень много ему этим дала. У нее была масса того, что французы называют „персоналите“, а у нас своеобычностью. Но в большой дозе она была утомительна. Я знаю, во всяком случае, что после двух-трех дней, проведенных в ее обществе, мне необходимо было переменить атмосферу. Я больше не могла: мне, знаете, где-то уже нужно было найти землю и воздух... и чтобы деревья стояли на месте, а не вниз головой... Понимаете, с ней все было вверх тормашками! Она, например, никогда не рассказывала что-нибудь просто. Все все-

гда было невероятно запутано... Факты перемежались с необузданной фантазией... даже самые интимные... и притом сумасшедшие вещи!.. Она, наверно, не могла мыслить иначе. У Сент-Экзюпери, должно быть, тоже возникала необходимость где-то отдохнуть спокойно, съесть яичницу с луком и поговорить о самых обыкновенных вещах...»

Семейное счастье, которое Консуэло вносила в жизнь Антуана, не было счастьем, способным удовлетворить целиком. Это не была любовь, «которая умеряет все порывы». Беспокойство, тревога, которые Консуэло постоянно возбуждала в жизни Сент-Экзюпери, были не всегда такого рода, в которых он нуждался, чтобы творить.

В отношении богемной жизни они отлично подходили друг к другу. После трехмесячного отпуска, проведенного в основном в Париже, в мае 1931 г. Экзюпери снова приступил к работе на авиалинии в качестве пилота на отрезке Касабланка — Порт-Этьенн. Супруги были вынуждены поселиться в Касабланке. Но на новом месте Консуэло устроила такой же беспорядок, как и в своей квартире в Париже. Оба — и Антуан и его жена — были расточительны, деньги не считали. Те, кто бывал у супругов во время их пребывания в Марокко, вспоминали, что на камине у них стояла старинная суповая миска, впрочем, очень красивая, в которую Экзюпери ссыпал каждый месяц свое жалование, разменянное на мелкую монету. По мере необ-

ходимости Антуан, его жена и... араб-слуга черпали из этой миски. Часто к середине месяца она была уже пуста. Разумеется, такое ведение хозяйства весьма отрицательно сказывалось на жизненном укладе и, наверно, для Антуана было бы лучше, если бы жена его была более экономна.

Но ошибались те, кто уверял, что Антуан не любил жену, потому что однажды они услышали от него: «Это мой крест, и я ношу его». Опровергают это мнение слова самого Экзюпери из «Цитадели»: «...ибо человек, конечно, создан для любви, но и для страданий». Но иногда Антуан все же нуждался в покое. Этим покоем он наслаждался в обществе другой женщины, занявшей тоже значительное место в его жизни.

Свободой в браке Экзюпери обладал полной. Вероятно, это и явилось залогом прочности такого весьма оригинального брака. Но уступкой со стороны Консуэло это назвать нельзя. Тот, кто был близко знаком с четой Экзюпери, знал, что «уступка» была обоюдной: Антуан не придавал никакого значения физической верности. И вот однажды в салоне своей кузины Экзюпери познакомился с молодой интересной женщиной. Произошло это не ранее 1934 г. Это был трудный период в жизни писателя. После блестящего успеха «Ночного полета» Экзюпери преследовали всякого рода неудачи материального и морального свойства. Семейная жизнь сложи-

лась так, что в ней он также не мог обрести никакого подспорья, скорее наоборот.

И вот он встретил женщину, умную, большой культуры, способную возвыситься до уровня писателя, поэта, философа. Она сразу привлекла его внимание. К тому же и по своим физическим данным она принадлежала к тому типу женщин, который всегда нравился писателю: красивая, высокая, стройная, изящная. Чисто женское обаяние в ней сочеталось с мужской независимостью. Правда, она была замужем, но и Антуан был женат. Строгостью нравов в супружеской жизни ни тот, ни другая не отличались — и это привело к близости.

Женщина эта восхищалась писателем. Несомненно, она притязала на то, чтобы стать его музой. Всегда приветливая, внимательная, тонкая, она умом и женской интуицией хорошо понимала Антуана и умела вносить успокоение в его мятущуюся, взволнованную душу. Во все наитруднейшие моменты жизни Экзюпери она ухитрялась быть рядом с ним и оказывала моральную поддержку, в которой он так нуждался.

В отношениях с подругой доминировало чувство обоюдной свободы и интеллектуальной близости, к ней он предъявлял требования, какие предъявляют только к ближайшему другу. Конечно, он не был бы мужчиной, если бы не стремился к обладанию столь привлекательной женщиной, в особенности на первой стадии их

Иллюстрация Экзюпери к сказке «Маленький принц»

сближения. Но, как и в отношениях с Консуэло, эта сторона играла в их многолетней связи лишь второстепенную роль. Характерно, что Консуэло, вполне осведомленная об этой близости, ревновала Антуана к товарищу так же яростно, как ревновала его к самолету и перу, но вовсе не ревновала к женщине.

И разве удивительно, что при взаимопонимании, существовавшем между Экзюпери и его подругой, он сделал ее своей духовной наследницей? Скорее поражает другое — то, что, не будучи профессиональным литератором, она не только справилась с задачей, но и написала под псевдонимом Пьер Шеврие блестящую книгу о своем друге. Из этой книги все исследователи творчества и жизни писателя черпали и черпают бесценные факты. Работа написана с большим тактом, и если в ней и проскальзывает иногда желание идеализировать Экзюпери, то все же самый привередливый критик не сможет усмотреть в ней и намека на что-нибудь другое, превосходящее обычную для каждого искреннего автора влюбленность в своего героя.

Так, между двумя любимыми женщинами, между полетами и бдением за письменным сто-

лом, вероятно, и прошла бы жизнь писателя, но началась война. Когда началась Вторая мировая война, он был признан негодным для службы в армии, но вернулся в авиацию и воевал до оккупации Франции. Когда Францию захватили фашисты, Экзюпери эмигрировал в Америку. Скорбью о поверженной родине, гневом и ненавистью к фашизму дышат страницы **«Письма заложнику»** и повести **«Военный летчик»**. Но есть во всем, что он пишет, еще и страстная вера в будущее человечества, страстное убеждение, что за это будущее каждый из нас в ответе и каждый должен всеми силами его отстаивать.

Во имя свободной, счастливой, достойной жизни на всей земле Сент-Экзюпери еще раз добился права сражаться. Уже немолодой, израненный и искалеченный, он даже не мог без помощи товарищей натянуть комбинезон и забраться в кабину — но мог вести машину и летать в разведку. И он вновь поднялся в воздух, а 31 июля 1944 г. его самолет не вернулся на базу... Нет, он жил не очень долго и написал не очень много. Но и жизнью своей, и смертью, и своими книгами, и письмами, которые потом были опубликованы, он сумел много сказать людям.

Незадолго до своей гибели Сент-Экзюпери написал еще одну небольшую сказку **«Маленький принц»** и сам ее проиллюстрировал. Печальная и насмешливая сказка эта, конечно, предназначена больше для взрослых, чем для детей. А впрочем... Ведь и в подлинной

народной сказке под первым, простым и понятным даже малышу смыслом скрыто порой иносказание, глубинный пласт великой мудрости. Сказка, рассказанная Антуаном де Сент-Экзюпери, не только лирична, но и по-хорошему, без сентиментальности трогательна. Сказка эта — мудрая и человечная, и автор ее не только поэт, но и философ.

Остатки самолета великого писателя были найдены в Средиземном море совсем недавно, в 2000 г.

АЛЕКСАНДР ТРИФОНОВИЧ ТВАРДОВСКИЙ (1910 — 1971)

А. Твардовский родился на «хуторе пустоши Столпово», как назывался в бумагах клочок земли, приобретенный его отцом в рассрочку. Земля эта — десять с небольшим десятин, — вся в мелких болотцах, заросшая лозняком, ельником и березой, была незавидна. Но для отца будущего поэта, который многолетним тяжким трудом кузнеца заработал сумму, необходимую для первого взноса в банк, земля эта была дорога до святости. И детям с самых малых лет внушались любовь и уважение к этой скупой, но собственной земле — их «имению», как в шутку и не в шутку называл отец свой хутор. Местность была довольно дикая, лежала в стороне от дорог, и отец поэта, замечательный

мастер кузнечного дела, вскоре закрыл кузницу, решив кормиться с земли.

А. Т. Твардовский

В жизни семьи Твардовских бывали изредка периоды относительного достатка. Но вообще жилось скудно и трудно и, может быть, тем труднее, что к фамилии Твардовских в обычном обиходе добавилось еще шутливо-благожелательное или ироничное обращение «пан», как бы обязывая отца семейства тянуться изо всех сил, чтобы хоть сколько-нибудь оправдать свое «панство». Старший Твардовский любил носить шляпу, что в той местности, где он был человеком «пришлым», не коренным, выглядело странно и вызывающе. Детям он запрещал носить лапти, хотя из-за этого детям приходилось бегать босиком до глубокой осени.

Отец Александра Твардовского был человеком грамотным и даже начитанным. Книга не была редкостью в домашнем обиходе, целые зимние вечера отдавались чтению вслух какой-либо книги. Таким образом юный Твардовский рано ознакомился с классическими произведениями русской поэзии.

Мать поэта, Мария Митрофановна, была очень впечатлительна и чутка, даже сентиментальна. Ее до слез трогал звук пастушеского рожка, отголосок песни с далеких деревенских полей и т. п.

Стихи Твардовский начал сочинять еще до того, как освоил грамоту, не зная всех букв алфавита и, конечно, не имея никаких представлений о правилах стихосложения. О первых своих опытах Твардовский вспоминал так: «Там не было ни лада, ни ряда — ничего от стиха, но я отчетливо помню, что было страстное, горячее до сердцебиения желание всего этого — и лада, и ряда; и музыки — желание родить их на свет, и немедленно, — чувство, сопутствующее и доныне всякому замыслу. Что стихи можно сочинять самому, я понял в связи с тем, что гостивший у нас в голодное время летом дальний наш городской родственник по материнской линии, хромой гимназист, как-то прочел по просьбе отца стихи собственного сочинения „Осень“:

Дом Твардовского на Смоленщине

Листья давно облетели,
И голые сучья торчат...

Строки эти, помню, потрясли меня тогда своей выразительностью: „голые сучья“ — это было так просто, обыкновенные слова, которые говорятся всеми, но это были стихи, звучащие, как из книги.

С того времени я и пишу. Из первых стихов, внушивших мне какую-то уверенность в способности к этому делу, помню строчки, написанные, как видно, под влиянием пушкинского „Вурдалака“:

Раз я позднею порой
Шел от Вознова домой.
Трусоват я был немного,
И страшна была дорога:
На лужайке меж ракит
Шупень старый был убит...

Речь шла об одинокой могиле на середине пути от деревни Ковалево, где жил наш родственник Михайло Вознов. Похоронен был некто Шупень, убитый на том месте. И хотя никаких ракит там поблизости не было, никто из домашних не попрекнул меня этой неточностью: зато было складно».

По-разному, но благосклонно отнеслись родители к сочинительству сына. Отец, человек очень честолюбивый, почел этот факт для себя лестным, но из книг он знал, что писатель-

ство не сулит больших материальных выгод, что писатели бывают и незнаменитые, безденежные, живущие на чердаках и голодающие. Мать, видя приверженность сына к таким необычным для крестьянского сына занятиям, чувствовала некую печальную предназначенность судьбы и жалела Александра.

В тринадцать лет Твардовский показал свои стихи одному молодому учителю. Тот, ничуть не шутя, сказал, что так писать не годится: все в стихах понятно, а нужно, чтобы нельзя было понять, что и про что в стихах написано, — таковы современные литературные требования. Он показал юному Твардовскокому журналы с образцами тогдашней поэзии. Какое-то время начинающий поэт упорно добивался неясности изложения. Ему это не удавалось, и породило сомнение в способностях к стихосложению.

Летом 1924 г. Твардовский начал посылать небольшие заметки в редакции смоленских газет, некоторые из них были опубликованы, и это обстоятельство сильно подняло подростка в глазах односельчан. Наконец, в газете **«Смоленская деревня»** появилось первое стихотворение Твардовского **«Новая изба»**.

После публикации Твардовский, собрав с десяток стихотворений, отправился в Смоленск к поэту **М. Исаковскому**, работавшему тогда в редакции газеты **«Рабочий путь»**. Принял он юного поэта приветливо, отобрал часть стихотворений, вызвал художника, который сделал карандашную зарисовку с Твар-

довского, и вскоре в деревню пришла газета со стихами и портретом «селькора-поэта А. Твардовского».

Михаилу Исаковскому, земляку, а впоследствии другу, Твардовский, по собственному признанию, многим обязан в своем развитии. Исаковский был единственным поэтом, чье непосредственное влияние он всегда признавал и считал, что оно было благотворным. Начитавшись стихов земляка, юный поэт понял, что предметом поэзии может и должна быть окружающая жизнь деревни, непритязательная смоленская природа, собственный мир впечатлений, чувств, душевных привязанностей. Поэзия Исаковского обратила Твардовского к простоте и объективности изображения, к стремлению говорить в стихах о чем-то интересном не только для него самого, но и для простых, не искушенных в литературе людей, среди которых он продолжал жить.

Обучение Твардовского, по существу, закончилось вместе с окончанием сельской школы. Восемнадцатилетним парнем пришел он в Смоленск, где не мог долго устроиться не только на учебу, но и на работу — по тем временам это было не легко, тем более что специальности у него не было. Поневоле пришлось принимать за источник существования грошовый литературный заработок и обивать пороги редакций. Твардовский и тогда понимал незавидность такого положения, но отступать было некуда, — в деревню он вер-

нуться не мог, а молодость позволяла надеяться на лучшее.

Когда в московском «толстом» журнале **«Октябрь» Михаил Светлов** напечатал стихи Твардовского и критика благожелательно их встретила, он отправился в Москву. Но и в столице все сложилось приблизительно так же, как в Смоленске. Его изредка печатали, кто-то одобрял опыты юного дарования, будя надежду, но зарабатывал поэт немного, и жить приходилось по углам, койкам, слоняться по редакциям. Он чувствовал, что все заметнее относило его в сторону от прямого и трудного пути настоящей учебы, настоящей жизни. Зимой 1930 г. Твардовский вернулся в Смоленск и прожил там несколько лет до появления в печати поэмы **«Страна Муравия»**.

Период жизни от возвращения в Смоленск до выхода «Страны Муравии» Твардовский характеризовал следующим образом: «Эти годы учебы и работы в Смоленске навсегда отмечены для меня высоким душевным подъемом. Никаким сравнением я не мог бы преувеличить испытанную тогда впервые радость приобщения к миру идей и образов, открывшихся мне со страниц книг, о существовании которых я ранее не имел понятия. Но, может быть, все это было бы для меня „прохождением“ институтской программы, если бы одновременно меня не захватил целиком другой мир — реальный, нынешний мир потрясений, борьбы, перемен, происходивший в

те годы в деревне. Отрываясь от книг и учебы, я ездил в колхозы в качестве корреспондента областных газет, вникал со страстью во все, что составляло собой новый, впервые складывающийся строй сельской жизни, писал статьи, корреспонденции и вел всякие записи, за каждой поездкой отмечая для себя новое, что открылось мне в сложном и величественном строе колхозной жизни. Около этого времени я совсем разучился писать стихи, как писал их прежде, пережил крайнее отвращение к „стихотворству“ — составлению строк определенного размера с обязательным набором эпитетов, подыскиванием редких рифм и ассонансов, стремлением попасть в известный, принятый в тогдашнем поэтическом обиходе тон.

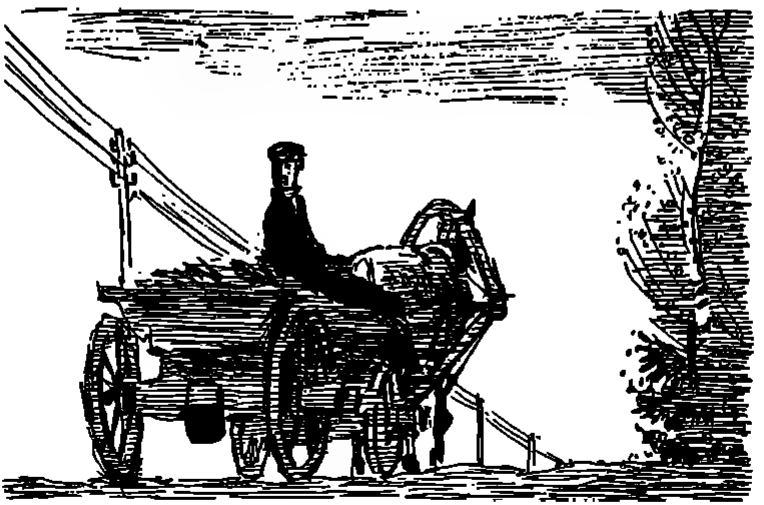


Иллюстрация О. Верейского к поэме А. Т. Твардовского «Страна Муравия»

Моя поэма „Путь к социализму“, озаглавленная так по названию колхоза, о котором шла речь, была сознательной попыткой говорить в стихах обычными для разговорного, делового, отнюдь не „поэтического“ обихода словами:

В одной из комнат бывшего барского дома
Насыпан по самые окна овес.
Окна побиты еще во время погрома
И щитами завешаны из соломы,
Чтоб овес не пророс.
От солнца и сырости в помещенье
На общем хранится зерно попеченье...»

Надо сказать, что приведенный отрывок, как и приводимые прежде факты, взяты из автобиографии Твардовского, написанной еще при советской власти. Поэтому относиться к ней нужно с осторожностью, автобиография содержит множество печальных умолчаний и горького лукавства. Ничего не сказано о брате, попавшем в финский плен, забыта родительская семья, раскулаченная, репрессированная, обращенная в «лишенцев» (лиц, лишенных прав состояния). Лукавством было и позирование Твардовского в шинели во время войны, перед пепелищем родительского дома, который сожгли не немцы, а окрестные крестьяне, соседи Твардовских, во время коллективизации. Но об этом подробнее несколько позже, пока же продолжим биографическое повествование.

С поэмы «Страна Муравия», вышедшей в 1936 г. и принятой с одобрением читателями и критиками, начинал отсчет своих писаний и принял звание литератора сам Твардовский. Выход этой книги в свет послужил причиной значительных перемен и в личной жизни поэта: он переехал в Москву, поступил в МИФЛИ (Московский институт истории, философии и литературы).

Великую Отечественную войну Твардовский прошел офицером, корреспондентом фронтовых газет. Именно в годы военного лихолетья создал он величайшее из своих произведений — поэму «Василий Теркин», шедевр, не знающий себе равных во всей мировой поэзии о войне. Только перо Твардовского смогло с пронзительной простотой и безыскусностью описать солдатскую судьбу, страшную в своей будничности работу войны, описать тихо, без надрыва. В поэме фольклорная фигура бойкого, бывалого солдата претворена в эпически емкий образ, воплотивший глубину, значительность, многообразие мыслей и чувств рядовых, простых людей военного времени. Богатству натуры героя отвечает гибкость избранного поэтом жанра: картины, исполненные огромного тра-

Василий Теркин. Рисунок О. Верейского

гизма, перемежаются проникновенными лирическими отступлениями или лукавой, сердечной шуткой. Отзыв о «Василии Теркине» такого требовательного критика, как **И. А. Бунин**, был достаточно красноречив: «Это поистине редкая книга. Какая свобода, какая чудесная удаль, какая меткость, точность во всем и какой необыкновенный народный солдатский язык — ни сучка, ни задоринки, ни единого фальшивого, готового, то есть литературно-пошлого слова». Ярко выразившая нравственные идеалы народа, книга получила всенародную известность, вызвала многочисленные подражания, стихотворные «продолжения».

Особый период в жизни Твардовского настал с момента вступления его на должность главного редактора журнала **«Новый мир»** в 1954 г. Твардовский был редактором, что называется, от Бога, редактором в высшем смысле этого слова. Любовь его к литературе была безраздельной, доводя поэта еще в юную пору до кулачных столкновений с критиками его литературных кумиров. Если уж Твардовский влюблялся в чье-то творчество, то влюблялся без памяти, он говорил, что литературу надо любить ревниво, пристрастно. «Мы в юности литературные споры решали как? Помню, в Смоленске в газете затеялся какой-то спор о Льве Толстом, один говорит: „А, Толстой — дерьмо!“ — „Что, Толстой дерьмо?“ — не думавши разворачиваюсь и по зубам. Получай за такие слова! Он с лестницы кувырком...» В этом коротеньком эпизоде —

весь Твардовский, настоящий боец за большую литературу. Конечно, со временем от рукоприкладства пришлось отказаться, но на посту главного редактора он показал себя рыцарем и мучеником великого ремесла.

Твардовский в свое творчество никогда не допускал пафоса и не выносил его у других. Всякая излишне чувствительная, порожденная аффектом поэзия была ему не по нутру. Когда Твардовский стал главным редактором «Нового мира», простота, безыскусность, «безстильность» стали программными для эстетики журнала, и один из его заместителей мог прямо заявлять: «Для меня нет ничего ненавистнее стиля».

Твардовского ранило все крикливое, вычурное, безвкусное, даже цвет носков мог серьезно влиять на его отношение к человеку. **Виктор Некрасов** вспоминал: «Какие-нибудь красные носки или излишне пестрый галстук могли сразу же его настроить против человека. Так же, как и ходкие жаргонные выражения... Вообще пошлость, в любых ее проявлениях, даже самых утонченных, — а это тоже встречается как высшая форма обинтеллигентившегося мещанства, — была ему противопоказана. Я видел, как на глазах терялся у него интерес к человеку, который мог при нем сказать „вы знаете, я часами могу стоять перед «Мадонной» Рафаэля“ или что „прекрасное остается прекрасным даже в руинах, Парфенон, например...“

«Увы, за рубежом меня куда меньше знают как поэта, чем как редактора некого прогрессивного журнала», — жаловался Твардовский. Однако в этой жалобе было много лукавства, в его собственной системе ценностей политика стояла на первом месте, выше поэзии, и политический уклон, которым явно грешил «Новый мир» при Твардовском, явился результатом бессознательного, но не случайного выбора его главного редактора. **Юрий Трифонов** писал: «Один мой приятель, литератор, в конце пятидесятых годов всегда спрашивал, когда речь заходила о каком-либо романе, о рассказе или повести: „Против чего?“ Скажешь ему, что пишешь, мол, рассказ или повесть, он сразу: „Против чего?“ Все лучшие новомирские произведения, напечатанные за последние годы, очень четко отвечали на этот вопрос».

Твардовский и сам иногда не считал нужным скрывать откровенно политический подтекст своих литературных симпатий. Тот же Трифонов вспоминал: «Вы прочитаете скоро повесть одного молодого писателя... — говорил он, загадочно понижая голос, будто нас в саду могли услышать недоброжелатели. — Отличная проза, ядовитая! Как будто все шуточки, с улыбкой, а сказано много и злого...» И в нескольких словах пересказывался смешной сюжет искандеровского «Козлотура».

Там же в саду летом я впервые услышал о можаевском Кузькине. Об этой вещи Александр Трифонович говорил любовно и с трево-

гой: «Сатира первостатейная! Давно у нас такого не было...»

При всей ироничности своего мироощущения неядовитых шуток Твардовский не любил и считал ниже своего достоинства их печатать. В нем был некий сановитый подход к поэзии, и однажды он сильно обидел Н. Заболоцкого фразой: «Не маленький, а все шутите».

Политик душил в Твардовском поэта, и происходило это даже тогда, когда он сталкивался с поэзией, тождественной по эстетическому кредо. Твардовский не принял **Иосифа Бродского** исключительно в силу аполитичности последнего, хотя муза Бродского, воспитанная на той же эстетике, лишенной пафоса, аффекта поэзии, была родной сестрой музы Твардовского (Бродского также обвиняли в отсутствии любовной лирики).

И не кресло главного редактора «толстого» журнала сделало из Твардовского политика. Он был им всегда. Вот какую историю вспоминал репрессированный отец поэта. Он вместе с младшим сыном Павлом бежал из ссылки, сумел добраться до Смоленска и найти Александра. Далее произошло вот что: «Стоим мы с Павлушей, ждем. А на душе неспокойно: помню же, какое письмо было от него туда, на Лялю. Однако же и по-другому думаю: родной сын! Может, Павлушу приютит. Мальчишка же чем провинился перед ним, родной ему братик? А он, Александр, и выходит. Боже ты мой, как же это может быть в жизни, что вот

такая встреча с родным сыном столь тревожна! В каком смятении я глядел на него: рослый, стройный, красавец! Да ведь мой же сын! Стоит и смотрит на нас молча. А потом не „Здравствуй, отец", а — „Как вы здесь оказались?!" — „Шура! Сын мой! — говорю. — Гибель же нам там! Голод, болезни, произвол полный!" — „Значит, бежали?" — спрашивает отрывисто, как бы не своим голосом, и взгляд его, просто ему не свойственный, так всего меня к земле прижал. Молчу — что там было сказать? И пусть бы оно даже так, да только чтоб Павлуша этого не видел. Мальчишка же только тем и жил, что надеялся на братское слово, на братскую ласку старшего к младшему, а оно вон как обернулось! „Помочь могу только в том, чтобы бесплатно доставить вас туда, где были!" — так точно и сказал». Конечно, не вина Твардовского, что ему пришлось делать такой страшный выбор между родными и властью, но результат выбора следовало бы целиком отнести на его счет.

Неровность в отношении к людям и в поведении в полной мере была присуща Твардовскому. Вот несколько цитат из воспоминаний **Юрия Трифонова**: «...когда я узнал Александра Трифоновича ближе, я понял, какой это затейливый характер, как он наивен и подозрителен одновременно, как много в нем простодушия, гордыни, ясновельможного гонора и крестьянского добросердечия... был ровен, проницателен и как-то по высшему счету кор-

ректен со всеми одинаково: с лауреатами премий, с академиками, с жестянщиками. Та ровность и демократизм, которые были свойственны редактору „Нового мира“ в его отношении с авторами, отличали Александра Трифоновича и в обыденной жизни... умел людей, которые ему были неприятны или которых он мало уважал, подавлять и третировать безжалостно: и ехидством, и холодным презрением, а то и просто бранью». Такая вот противоречивая характеристика. К сказанному Трифоновым следует добавить, что демократизм Твардовского был специфическим, т. е. он ровно относился к академикам и жестянщикам, потому что считал их равно ниже себя. Любовь Твардовского также отдавала монархизмом, Солженицын писал: «А.Т. в письме назвал меня „самым дорогим в литературе человеком“ для себя, и он от чистого сердца меня любил бескорыстно, но тиранически: как любит скульптор свое изделие, а то и как сюзерен своего лучшего вассала».

К концу 60-х тучи все гуще стали сгущаться над головой Твардовского, люди, формировавшие эпоху, мягко названную позднее «застоем», чем дальше, тем меньше склонны были терпеть свободный, независимый дух «Нового мира». Увольнения главного редактора со дня на день с трепетом и болью ждала вся тогдашняя интеллигенция. И катастрофа не заставила себя ждать, в 1970 г. Твардовского принудили покинуть кресло главного ре-

дактора, уничтожая его как личность и попутно уничтожая его детище, уникальное явление в советской истории.

Физическая кончина Твардовского случилась весьма скоро: промучавшись чуть больше года, он умер от рака. Но на самом деле, рак был лишь следствием принятых им душевных мук. У Трифонова сохранилось прекрасное описание купающегося Твардовского с очень точно воспроизведенным впечатлением от его внешности: «Александр Трифонович был крепок, здоров, его большое тело, большие руки поражали могучестью. Вот человек, задуманный на столетья! Он был очень светлокожий, загорелыми, как у крестьянина, были только лицо, шея, кисти рук. Двигался не спеша, но как-то легко, сноровисто, с силой хватался за ствол, с силой отталкивался и долго медленно плавал.

...на реке, от которой парило, я видел зрелого и мощного человека, один вид которого внушал: он победит!» Твардовский проиграл, и именно этого поражения не вынес его гордый дух и могучее тело. Как писал критик Лакшин: «Смерть Твардовского не была лишь горестным в своей неизбежности медицинским фактом. Она была следствием роковой болезни, а болезнь — расплатой за ту борьбу , которую он вел. Но смерть, как это бывает, подведя в судьбе последнюю черту, с огромной силой подтвердила цельность его характера, чистоту души и поэтического дела».

Твардовский родился с огромной задачей в душе — все понять и запечатлеть, что проходило перед ним:

...Где бы я ни был,
Казалось, стою
В центре вселенского мира.

А перед ним была суровая и драматичная жизнь народа, столь же сурова и драматична его собственная судьба.

Твардовский не только частную свою задачу решал, но и задачу славы личной. Ему важно было высшую задачу разрешить: как людям на его родной земле жить счастливо и по правде в том древнем крестьянском чаянии, в каком искали страну Беловодья и лелеяли предание об ушедшем под воду граде Китеже. «Страна Муравия» при всех ее, на нынешний взгляд, наивностях из того же ряда.

Если попытаться взглянуть на нашу эпоху из отдаленного будущего, то многие лица и явления, казавшиеся нам значительными, начнут стремительно уменьшаться в масштабе и блекнуть, вплоть до полной неразличимости. Будущее определит место и Твардовскому — не только как великому русскому поэту, но и как личности, фигуре, определившей во многом нравственный опыт века. А два его деяния будут памятны особенно долго и признательно: поэма **«Василий Теркин»** и журнал **«Новый мир»**.

УИЛЬЯМ ФОЛКНЕР
(1897 — 1962)

Когда Фолкнер умер, телеграммы и письма стали приходить со всех концов Соединенных Штатов и из-за границы. Поступило личное послание президента, выразили соболезнования главы правительств многих стран, прислали письма разные объединения литераторов и деятелей культуры.

Все американские издательства и газеты отправили к дому умершего репортеров и фотографов. Но, выполняя волю покойного, их не впустили в дом. Тогда журналисты прислали парламентера с просьбой позволить им сфотографировать Фолкнера в гробу, а рядом — скорбящую жену, ведь именно за этим они приехали в город. Но родственники объявили, что они лишь выполняют волю писателя, который пожелал принадлежать только своей семье до тех пор, пока катафалк не выедет за ворота его дома.

Уильям Фолкнер

Великое множество людей пыталось войти в дом Фолкнера, но допущены были только родственники и друзья. Однако одно нарушение воли покойного было сделано. Фолкнер приказал, чтобы гроб его не открывали. Но несколько негров — друзей писателя попросили разрешения по-

глядеть на него в последний раз. Жена коротко ответила: «Да, конечно». Их провели через гостиную, и распорядитель похорон приподнял крышку гроба. Они смотрели на покойника в молчании, кто-то беззвучно шевелил губами, кто-то тихо плакал. Потом гроб закрыли навсегда. Когда катафалк выехал на улицу, защелкали фотоаппараты. Репортеры выстроились стеной вдоль улицы, ведущей к кладбищу.

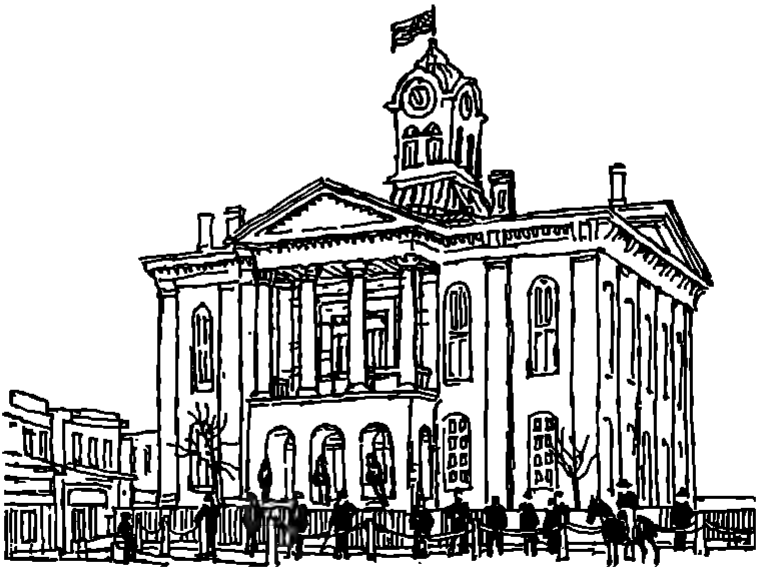
В тот день в знак траура по Фолкнеру в Оксфорде, родном и многократно воспетом им городе, был приспущен флаг и закрыты все магазины. Священник отслужил службу, она длилась недолго.

В некоторых справочниках написано, что **У. Фолкнер** принадлежал к старинному роду аристократов-плантаторов. Это действительно так, но не надо забывать, что происхождение не мешало ему, как любому фермерскому сыну, сызмальства много работать: кормить свиней, доить коров, таскать в дом уголь. Именно с домашней работой связана забавная история. Мать маленького Уильяма как-то заметила, что каждый вечер, когда сын должен таскать уголь, у них на дворе появляется его приятель Фриц. Женщина решила узнать, в чем дело, и вскоре раскрыла секрет.

Мама увидела, что оба мальчика направились к навесу, под которым лежал уголь. Фриц нагрузил корзины и понес их в дом, а ее сын пошел за ним следом. Фриц все таскал и таскал уголь, а Уильям ходил за ним по пятам, не

отставая ни на шаг, но так и не притронулся к корзине. Мать незаметно подкралась к приятелям поближе и услышала, что Фолкнер говорит не переставая. Мать не стала задавать вопросов, она хотела самостоятельно выяснить, почему Фриц каждый вечер добровольно выполняет такую тяжелую работу. В конце концов, она дозналась, что по вечерам сын рассказывает приятелю всякие увлекательные истории и каждый раз останавливается на самом интересном месте. Любопытный Фриц готов был таскать любые тяжести, лишь бы узнать продолжение рассказа.

Некоторые рассказы Фолкнер вычитал из книжек, но большинство сочинил сам. Фриц таскал уголь всю зиму. Но позднее сказки



Оксфорд времен У. Фолкнера

Фолкнера-Шехерезады пришлось прекратить: Уильяма поставили доить коров, а у Фрица на дойку коров Фолкнеров времени не хватало, так как он занимался тем же самым на родительском дворе.

Ко временам детства восходит начало первой и пожизненной любви Фолкнера к **Эстель Олдхэм**. Младший брат писателя так писал о начале их романа: «Маленькая, грациозная, хорошенькая, как фея, она никогда не принимала участия в наших забавах — ей совсем не нравилось ходить растерзанной и грязной. Все остальные — мальчишки и девочки — были просто товарищи, Эстель же отличалась от нас. Даже и я понимал, что она настоящая девочка. Уверен, что Биллу она понравилась с первого взгляда.

Билл из кожи лез, чтобы привлечь ее внимание. Он старался быть самым заметным, самым отважным. Но чем больше он старался, тем быстрее делался грязным, потным, лохматым и... неинтересным в глазах Эстель. Ей нравилось все красивое и изящное. А нас, когда мы играли в буйные свои игры, решительно нельзя было назвать миловидными. Другие девочки в нашей компании высмеивали Эстель, они дразнили ее писклей и неженкой. Зато мальчишки старались пустить ей пыль в глаза и пыжились изо всех сил».

Значительные перемены в отношениях с Эстель у Фолкнера произошли тогда, когда его мать заметила, что сын начал сутулиться,

и надела на него лечебный корсет. Его жизнь обрела совсем другой вид, потому что от буйных мальчишеских игр пришлось отказаться. Зато Уильям обнаружил, что можно быть всегда чистым и аккуратным, а чтобы занять себя, вовсе не обязательно возиться в грязи. Он научился развлекаться по-другому. Оказалось, что Эстель он нравится гораздо больше, когда на нем чистый костюм, и слушает она его тоже с большим удовольствием. Юный Фолкнер неожиданно узнал, что он может быть хорошим рассказчиком, и все больше времени проводил в доме Эстель, сопровождал ее повсюду, разговаривал с ней и слушал ее игру на фортепьяно.

В те времена, когда Уильям носил корсет и очки, он привык тщательно заботиться о своей внешности, за что и получил прозвище, сохранившееся за ним на всю жизнь. Фолкнер очень следил за своей одеждой. Исключение составляли его любимые пальто, которые он не выбрасывал даже после того, как они зарастали кожаными заплатками.

Школу Фолкнер бросил, недоучившись, и занялся самообразованием, читая в основном античных классиков философии и литературы, Шекспира. Когда ему исполнилось 19 лет, дед устроил внука на работу в свой банк. В тот год Фолкнер чувствовал себя счастливым. Он часто встречался с Эстель, и, быть может, ему казалось, что это и есть его будущее — работа, любимая девушка и свой дом. В это время Уиль-

ям превратился в настоящего щеголя. У него появился регулярный доход, и большую часть денег он тратил на украшение собственной персоны. Если модны были узкие брюки, — он носил самые узкие; если в моду входили короткие пальто, то его пальто было самым коротким. Он посещал танцы в местном университете, потому что Эстель регулярно бывала там.

И вдруг Эстель обручилась с другим. Мир, в котором жил Фолкнер, разлетелся вдребезги. Помолвка Эстель состоялась весной 1918 г. Свадьба была назначена на лето. Медовый месяц молодые собирались провести в Маниле, где жениху предстояло войти в дело отца. Узнав об этом, Фолкнер уехал из родного города. Он не мог видеть, как другой поведет Эстель к венцу. Вероятно, будущий писатель очень страдал от мысли, что любимая будет принадлежать другому, и как только весть о свадьбе дошла до него, Уильям вступил добровольцем в Британские военно-воздушные силы.

Фолкнер всегда любил самолеты. Сначала он пытался записаться в Американский корпус связи (американские ВВС входили тогда в этот корпус). Однако его не взяли, так как он не проучился двух лет в колледже. Тогда Фолкнер обратился к англичанам, которые очень нуждались в людях.

Война завершилась прежде, чем Фолкнер окончил летную школу. Однако британское правительство дало ему возможность завершить курс обучения. Уильяму присвоили чин

лейтенанта военно-воздушных сил корпуса его величества. Приказ о его производстве, подписанный королем Георгом и окантованный в рамку, висел над камином в доме родителей.

Зимой 1918/1919 г. были впервые опубликованы рассказы Фолкнера, а осенью он поступил в университет. Но, как и школу, недоучившись, бросил и университет. Он работал то плотником, то маляром, то почтмейстером; даже основал страховую компанию по страховке студентов от провала на экзаменах. В какой-то момент своих скитаний он устроился ночным кочегаром на электростанцию. Фолкнер позднее говорил, что там, на станции, он и написал свою лучшую книгу — **«Когда я лежала, умирая»**. Писатель объяснял, почему именно электростанция оказалась идеальным местом для работы. Там было тепло, тихо, никто его не тревожил. Жужжание большой старой турбины успокаивало нервы, и он писал, отрываясь лишь для того, чтобы подбросить лопатой очередную порцию угля. Именно на станции Фолкнер, вероятно, окончательно осознал свое призвание, и больше уже не расставался с пером.

Кратко описывая историю профессиональной литературной деятельности Фолкнера, необходимо отметить главные вехи его блестящей карьеры. Дебютировал Фолкнер книгой стихов **«Мраморный фавн»**, написанной под влиянием французского символизма. Первый роман **«Солдатская награда»**, вышедший в 1926 г., написан в духе прозы «потерянного по-

коления»; роман «Сарторис» открывает цикл произведений о Йокнапатофе — вымышленном южном округе. Роман «Шум и ярость» углубляет и развивает заявленную в «Сарторисе» тему обреченности патриархальной традиции фермерского Юга, распада и дегуманизации его общественных связей. Деградацию Юга Фолкнер связывает с допущенной в прошлом роковой ошибкой — признанием законности рабства. Вместе с уходящей «южной цивилизацией» гибнут и порожденные ею люди — герои писателя. Если до выхода в свет «Святилища» Фолкнер оставался «писателем для критиков», то история преступлений гангстера-садиста, лишь по чистой случайности уличенного законом, принесла ему коммерческий успех и приглашение в Голливуд в качестве сценариста-консультанта.

В центре одного из лучших романов Фолкнера «Авессалом, Авессалом!» судьба полковника-южанина Сатпена, чья энергия и одержимость все же бессильны повернуть вспять неизбежный ход событий: любое его начинание гибнет, каждая идея обречена уже в зародыше. Распаду былых патриархальных основ посвящена трилогия, повествующая о представителях «нового рода» Сноупсов, жестоких, хладнокровных дельцах.

Критики, взявшись коротко охарактеризовать стиль и направление писателя, обычно отзываются о них так: «Хотя в ранних произведениях Фолкнера заметен интерес к «экспе-

риментальным школам» европейского романа, и в частности к роману «потока сознания», основными тенденциями своего творчества он, несомненно, принадлежит к литературе критического реализма. Творческий метод Фолкнера характеризуется глубоким историзмом, тяготением к символике, ведению повествования в нескольких временных пластах, использованием высокой риторики. Будучи национальным писателем, кровно связанным с судьбой американского Юга, с его прошлым и настоящим, с его мифологией, культурой, языком, бытом, Фолкнер одновременно классик мировой литературы, общечеловеческое достояние».

Усадьба У. Фолкнера «Роуэл Оук»

Характеризуя Фолкнера как глубоко национального писателя, критика нисколько не преувеличивала. Он действительно был плоть от плоти американского Юга, герои его произведений всегда оказывались узнаваемы их прототипами.

В 1929 г. Эстель развелась со своим первым мужем и вернулась домой с Востока с двумя детьми, мальчиком и девочкой. Здесь она снова встретилась с Фолкнером. Вскоре они отправились в Колледж Хилл, где доктор Хедлстон обвенчал их в старой церкви с балконом для рабов, именными скамьями и отдельным входом для знатных прихожан. После женитьбы Фолкнер взял детей в свой дом и воспитывал их как родных вместе со своей дочерью Джилл от первого брака.

Поначалу молодые снимали себе жилье. Но, получив аванс за очередную книгу, Фолкнер приобрел старый дом, в сад которого еще в детстве лазил за яблоками и персиками. Это был единственный дом в Оксфорде, которым хотел владеть Фолкнер. В этом месте он прожил до конца жизни, отсюда вынесли гроб с его телом.

Когда пришла весть, что Фолкнеру присуждена **Нобелевская премия** (1949), многим казалось, что он исписался полностью. Да и сам он к тому времени любил повторять, что если и доведется еще сочинять, он переключится на детективные рассказы.

«Детективный жанр, — говорил Фолкнер, — отличается великими достоинствами — стоит

только придумать хорошую схему, а уж в дальнейшем можно повторять ее без конца, придется только менять имена героев и место действия». Такой схемой-скелетом, кажется, может служить роман «Осквернители праха». В нем невинного человека спасают от самосуда толпы, доказав, что роковая пуля не могла вылететь из его револьвера.

В то утро, когда появилось, наконец, официальное сообщение о присуждении премии, журналисты попросили его сделать заявление для печати. Таким образом он узнал, что получил премию. Репортеры нашли писателя во дворе за домом, где он пилил дрова. В своих первых, кратких сообщениях они назвали Фолкнера пятидесятидвухлетним фермером, и ему это понравилось. Правда, Фолкнер никогда по-настоящему не занимался сельским хозяйством, но он владел участком земли, считал себя кровно связанным с землей. Он любил родные места преданно и самозабвенно, радовался, когда его принимали за фермера. Фолкнер очень много знал о сельском хозяйстве, но сведения он приобрел в основном из книг.

Фолкнер поблагодарил репортеров за то, что они взяли на себя труд приехать и сообщить ему о том, что он теперь Нобелевский лауреат. А на другой день стало известно, что Фолкнер отказался ехать в Швецию за премией. Узнав об этом, представители Государственного департамента забеспокоились. Им казалось, что отказ Фолкнера может вызвать осложнения в

отношениях между Швецией и США. Но Фолкнер продолжал стоять на своем. Он заявил, что как только написанная им книга появляется на прилавках магазинов, она становится достоянием любого человека, который в состоянии ее купить. А вот он после выхода книги остается частным лицом и принадлежит лишь себе. И добавил, что если кому-нибудь заблагорассудится присудить его книгам премию, пусть присуждают, однако никому не дано права решать, ехать ли ему, Фолкнеру, за границу за этой премией или не ехать.

В Госдепартаменте знали, что Фолкнер дружен с полковником Ивенсом, и обратились к нему за помощью. Ивенса сделали как бы специальным эмиссаром правительства США при Фолкнере. Полковник взялся за дело и уговорил писателя (неизвестно как) поехать в Швецию вместе с дочерью.

Как только Фолкнер получил Нобелевскую премию, были переизданы все его книги. Они затопили книжный рынок. Издатели лихорадочно подбирали крохи и охотились за самыми маленькими неизданными вещами. Знаки отличия сыпались на писателя как из рога изобилия: тут были и медали, и почетные дипломы. Все они вместе с дипломом Нобелевской премии хранятся в местном музее. Фолкнер получил первую премию нью-йоркских газет. Иностранные правительства награждали его орденами. Франция сделала его кавалером ордена Почетного ле-

гиона, Фолкнер очень гордился этой маленькой ленточкой на лацкане пиджака.

Однажды чета Фолкнеров получила приглашение на прием в Белый дом. Однако Фолкнер вежливо отклонил его. Он сказал, что сто миль слишком большое расстояние для того, чтобы присутствовать на трапезе, и попросил Эстель написать ответ Первой леди — супруге президента.

Про Фолкнера говорили, что он недоступен. Действительно, он как бы возвел вокруг себя стену, спасаясь от разговоров о своем творчестве. Он просто отказывался говорить на эту тему, а если с ним все-таки заводили разговор о его книгах, он прятался, как устрица, захлопнувшая створки своей раковины. Он только что уши не затыкал и решительно не желал слушать собеседников. Критические замечания о его вещах всегда больно ранили Фолкнера. И он защищался от них всеми доступными ему средствами. Он только однажды нарушил это правило. К Фолкнеру обратился юноша-студент, который выбрал темой своего диплома творчество Фолкнера.

Фолкнер решил послушать, что написал о нем молодой человек. Убедившись, что студент относится к своей работе серьезно, писатель сделал ряд замечаний, которые, как он надеялся, должны были помочь молодому человеку. Во время беседы студент пожаловался, что книгу Фолкнера, о которой он пишет, ему удалось достать только в дешевом двадцатипятицентовом издании. «Это и

есть ее настоящая цена, — сказал Фолкнер, — больше она не стоит».

Фолкнер всегда сочувствовал всем, кого преследуют власть имущие. Вот почему он вступил в контакт с коммунистической партией. Это произошло в 1930 г. В округе Лафайет проживал тогда единственный коммунист, зарегистрированный в штате Миссисипи. Его одиночество вызывало сочувствие Фолкнера, и он пожертвовал пятьдесят долларов на нужды компартии. Пятьдесят долларов — не слишком большая сумма, но взнос этот служил как бы данью уважения к человеку, который один выступил против двух миллионов жителей штата.

Фолкнер никогда не принимал участия ни в каких политических сборищах. Даже разъезжая со своим дядей Джоном по всей округе во время избирательной кампании, он не слушал его речей. Фолкнер был слишком занят, наблюдая за аудиторией и слушая выступления избирателей. Тем не менее Фолкнера много раз обвиняли в том, что он коммунист, красный, розовый, разрушитель основ.

В жизни Фолкнера был период, когда он в печати и устно выступал в защиту интеграции негров и белых. Его родне это не нравилось, однако остановить его она и не пыталась. Конечно, как только Фолкнер выступил в защиту негров, на него обрушился поток брани. По ночам раздавались таинственные телефонные звонки, и чьи-то голоса угрожали расправой. Письма тоже были полны оскорблений и брани. Родня

судачила: «Получил по заслугам, так ему и надо! Должен был знать, на что идет». Но Фолкнер не реагировал на угрозы, не замечал их.

Один из профессоров английской литературы написал целую диссертацию, посвященную происхождению фамилии героев последних книг Фолкнера — Сноупс. Ученый не встречал ее прежде. Его заинтересовало само звучание слова. Впрочем, многие ученые ломали головы над происхождением этого слова. Сам Фолкнер говорил только, что фамилия Сноупс — одна из самых счастливых его находок.

Фолкнер писал исключительно о тех «сноупсах», которые завладели его родным Оксфордом. Для него они всегда оставались роем саранчи, опустошившей город и заполнившей его «термитами, подточившими прежний социальный порядок».

На страницах любой книги рядом с героями Фолкнера всегда живет и существует еще один незримый персонаж — сам автор, типичный простой американец, которого так легко встретить на улице тихих провинциальных американских городов.

БОРИС ЛЕОНИДОВИЧ ПАСТЕРНАК (1890 — 1960)

Борис Пастернак родился и вырос в высокоинтеллигентной московской семье, где искусство — живопись, музыка, литература — было не-

разрывно связано со всем укладом, всей атмосферой жизни. Его отец, Леонид Осипович Пастернак, — академик, замечательный график и живописец. Его дарил своей дружбой **Лев Толстой**. Великий писатель бывал в доме Л. О. Пастернака, слушал игру матери будущего поэта — профессиональной пианистки. Одно из ярчайших детских впечатлений Пастернака: музыкальный вечер в семье, среди других гостей сидят два внушительных, блистающих сединами старца — **Лев Толстой** и **Николай Ге**. Перед глазами юного Пастернака прошли — то как товарищи его отца, то как портретируемые модели — Серов, Врубель, Ключевский, Верхарн и Горький.

Добрым знакомым отца был человек, сыгравший особую роль в жизни Бориса Пастернака, — выдающийся композитор **Александр Скрябин**. Музыка Скрябина потрясла Пастернака, захватила все его существо и внушила ему, и без того склонному к музыкальной импровизации и сочинительству, мечту о поприще композитора. Целых шесть лет Пастернак отдал этой страсти, добившись некоторых успехов и заслужив одобрение своего кумира. Но наступил день, когда, мучимый сомнениями, угнетенный тем обстоятельством, что у него нет абсолютного слуха, он оставил музыку.

Б. Л. Пастернак

Учась на философском отделении историко-филологического факультета Московского университета, Пастернак слушал лекции философов-неокантианцев. Однажды он узнал, что «Мекка» философов находится в Марбурге — старинном немецком городе, где когда-то жил Ломоносов, — и отправился в Марбург. Занятия у профессора Когена, авторитетнейшего старейшины немецких неокантианцев, оказались недолгими. Философия как наука больше не влекла Пастернака. Внутренне, бессознательно, он уже был поэтом. Время от времени он уже давно набрасывал стихи, хотя и не придавал им значения. Настигшая юношу в Марбурге любовная драма заставила его по-новому взглянуть на будущее и решительно сойти с научной стези.

Пастернак покинул Марбург и отправился в Италию. Он увидел Венецию и Флоренцию, с головой погрузился в «золотую топь» искусства Возрождения: полотна великих итальянских мастеров, чудеса венецианского зодчества навсегда вошли в его сознание. В Москву Пастернак приехал уже не музыкантом и не философом, а поэтом.

Пастернак — чрезвычайно привлекательная личность, редкой душевной красоты человек, самоотверженный, рыцарская натура. Двоюродная сестра Пастернака Фрейденберг вспоминала: «Мне было 20 лет, когда он приехал к нам не по-обычному. Он был чересчур внимателен и очарован, хотя никаких пово-

Марбург

дов наши будни ему не давали. В Москве он жил полной жизнью, учился на философском отделении университета, играл и композиторствовал, был образованным и тонким. Казалось, это будет ученый. В житейском отношении он был «не от мира сего», был рассеян и самоуглублен. Его пастернаковская природа сказывалась в девичьей чистоте, которую он сохранял вплоть до поздних сравнительно лет. Пожалуй, самой отличительной Бориной чертой было редкое душевное благородство».

Внешней красотой Пастернак не блистал и страшно переживал по поводу своей внешности. Особенно он был недоволен своими зубами: редкими, большими, торчащими вперед. Когда Марина Цветаева говорила, что Пастернак «одновременно похож на бедуина и его лошадь», — в этой фразе заключался не только комплимент.

Какова же была радость Пастернака и сколько горьких слов о запоздалости этой меры было произнесено, когда, кажется, на шестом десятке ему удалось хронический источник стыда и раздражения заменить красивым ровным протезом.

Вместе с тем внешние дефекты (он прихрамывал) не лишали Пастернака привлекательности: большие, блестящие глаза, покойный, рассеянный взгляд уверенного в себе человека — достаточная компенсация любых физических недостатков. Художник **Юрий Анненков** писал: «Борис Пастернак: огромные глаза, пухлые губы, взгляд горделивый и мечтательный, высокий рост, гармоничная походка, красивый и звучный голос. На улицах, не зная, кто он, прохожие, в особенности женщины, инстинктивно оглядывались на него. Никогда не забуду, как однажды Пастернак тоже оглянулся на засмотревшуюся на него девушку и показал ей язык. В порыве испуга, девушка бегом скрылась за углом. «Пожалуй, это уже слишком», — укоризненно сказал я. «Я очень застенчив, и подобное любопытство меня смущает», — извиняющимся тоном ответил Пастернак».

Вообще, наличие крупных физических недостатков не только не смиряло чувственность Пастернака, но, наоборот, еще более усиливало ее. Едва ли не первым, говоря о Пастернаке, эту тему затронул в своих мемуарах **В. Катаев**. Называя Пастернака «мулатом», он писал: «Я думаю, основная его черта была чувственность: от первых стихов до последних».

Отношение Пастернака к вещественной стороне жизни вообще можно считать эталоном забавного раздвоения. На словах старательно принижая физическую сторону бытия, Пастернак на деле-то более всего ее и ценил. Жена Всеволода Иванова вспоминала: «Нравилось ему, что основой нашей жизни, как он выражался, была «духовность, а не материальность». Хотя материальность в смысле бытового уклада он тоже ценил. И прежде всего в своей жене ценил ее хозяйственность, ценил, что она не брезгует никакой физической работой: моет окна, пол, обрабатывает огород».

Вещей у Пастернака было немного, но к этому немногому он питал почти патологическую привязанность. В одежде Борис Пастернак был крайне неприхотлив. Но как бы ни был он одет — выглядел подтянутым и даже элегантным. Со старой одеждой он никак не хотел расставаться, и жена вынуждена была придумывать нечто невероятное, чтобы выбросить ее.

Странную, с точки зрения посторонних, тягу испытывал Пастернак к физическому труду, роднясь в этом пункте с Львом Толстым.

Я за работой земляной
С себя рубашку скину,
И в спину мне ударит зной,
И обожжет, как глину.

Злоязыкий Катаев смотрел на огородническую слабость Пастернака другими глазами и,

подозревая поэта в позерстве, писал: «Вот он стоит перед дачей, на картофельном поле, в сапогах, в брюках, подпоясанный широким кожаным поясом офицерского типа, в рубашке с засученными рукавами, опершись ногой на лопату, которой вскапывает суглинистую землю. Этот вид совсем не вяжется с представлением об изысканном современном поэте...

Мулат в грязных сапогах, с лопатой в загорелых руках кажется ряженым. Он играет какую-то роль. Может быть, роль великого изгнанника, добывающего хлеб насущный трудами рук своих».

Утонченная и рафинированная физиология Пастернака отличалась особой сверхостротой чувственного восприятия, позволяя ему проникать туда, куда проникнуть невозможно, и сопереживать тому, чему, казалось, человеку сопереживать не по силам:

Я чувствую себя за них, за всех,
Как будто побывал в их шкуре,
Я таю сам, как тает снег,
Я сам, как утро, брови хмурю.

Постороннему человеку даже трудно представить себе, что должен был испытывать столь тонкокожий человек, почти всю жизнь проживший в стране, управляемой бронированной десницей большевистского чудовища, где массовые казни, пытки, голод воспринимались столь же естественно и неотвратимо, как непо-

года. Рассказывают, что когда в начале 30-х годов советскому правительству пришла блажь прокатить на поезде писательскую братию по умирающей от голода стране, то из всего клана «инженеров человеческих душ», оказавшихся в поезде, Пастернак выделялся тем, что за всю двухнедельную поездку хлебной крошки не проглотил. Не смог.

Об особой чувствительности Пастернака писали едва ли не все, кто близко его знал, отмечая утонченное восприятие им природы. Взволнованно, как большие события своей собственной жизни переживал он все, что творилось в природе — все оттепели, закаты, снега и дожди, — и радовался им бесконечно. И даже когда наступала «глухая пора листопада» и все окрестности покрывались унылой изморозью, он встречал эту мрачную пору как незаслуженный подарок судьбы:

И белому мертвому царству,
Бросавшему мысленно в дрожь,
Я тихо шепчу: «Благодарствуй,
Ты больше, чем просишь, даешь».

Это «благодарствуй» мы слышим во всех его стихах о природе. Порою оно доходит у него до экстаза. До слез умиления и счастья:

Природа, мир, тайник вселенной,
Я службу долгую твою,
Объятый дрожью сокровенной,
В слезах от счастья отстою!

Иным эти «слезы от счастья» могут показаться писательской позой. Но таков был Борис Пастернак: чрезмерная впечатлительность, порывистость, необузданность чувств были основными его качествами.

Не то чтобы Пастернак был истеричен, сентиментален, слезлив. Этих слабостей у него никогда не бывало. Его физическое и духовное здоровье каждому бросалось в глаза. Но свыше меры он был наделен эмоциональностью, страстной чувствительностью. Кажется, многие его собеседники помнят, как бурно, неистово, самозабвенно и щедро он изливал в разговорах самые заветные свои чувства и мысли. И письма его в огромном своем большинстве были так же бурнопламенны и страстны.

Сострадание, доходящее до физической боли, полная сочувствия симпатия, часто следовавшая за этим действенная помощь — вот что всегда было свойственно поэту. И в то же время явственна непреднамеренная, несознаваемая, быть может, оторванность от повседневной жизни, ее забот и трудностей, полное подчинение жизни искусству, затмевающему самую действительность, которой оно, однако, питалось, — в таких выражениях писала о брате Жозефина Пастернак, очень точно поняв одну из специфических черт его психологии. Для него любая жизненная ситуация, любой увиденный пейзаж, любая отвлеченная мысль немедленно, автоматически превращались в метафору или в стихотворную

строку. Он излучал поэзию, как нагретое физическое тело излучает инфракрасные лучи.

«Однажды наша шумная компания ввалилась в громадный черный автомобиль с горбатым багажником. Меня с мулатом втиснули в самую его глубину, в самый его горбатый зад. Автомобиль тронулся, и мулат, блеснув белками, смеясь, предварительно промычав нечто непонятное, прокричал мне в ухо: «Мы с вами сидим в самом его м о з ж е ч к е!» — рассказывал Катаев.

Жизнь сугубо эмоциональная, т. е. насквозь охудожественная, эстетизированная, составляла как бы основу существования Пастернака. Безоглядность, эгоцентризм, безадресность его поэзии, писем, речей часто ставили читателей и слушателей в тупик, и им стоило больших усилий дешифровать хотя бы часть обрушевавшегося на них интересного, неожиданного, блестящего, но

Дом Б. Пастернака в Переделкино

дикого, слепого и темного «камнепада словес». Исайя Берлин после посещения Пастернака писал: «Его речь состояла из великолепных, неторопливых периодов, порой переходивших в неукротимый словесный поток; и этот поток часто затоплял берега грамматической структуры — ясные пассажи сменялись дикими, но всегда поразительно живыми и конкретными образами, а за ними могли идти слова, значение которых было так темно, что трудно было за ними следить...»

«...Восприимчивость, вдохновение художника должны быть чрезмерны», — писал Пастернак и тем лишний раз подтверждал чрезмерность своих эмоциональных состояний.

Очень выразительно являло себя во всем, что делал и говорил Пастернак, его душевное здоровье. Здесь нельзя не вспомнить знаменитый телефонный разговор поэта со Сталиным по поводу ссылки Мандельштама. Сталин любил пугать своими неожиданными звонками далеких от политики и власти граждан и часто достигал желаемого эффекта — тяжелейшего психического шока. Пастернак оказался в числе немногих, легко перенесших этот удар, и даже в конце разговора стал напрашиваться к Сталину в гости, чтобы, наивная душа, просветить тирана. К счастью для поэта, Сталин скоро почувствовал, куда клонится разговор, и поспешил повесить трубку. Позднее, когда пришло время сторонних оценок этой телефонной дуэли, даже такие заведомо пристрастные арбитры, как Ахматова и На-

дежда Мандельштам, оценили поведение Пастернака «на твердую четверку».

Ему дана была детская простота, порой даже обезоруживающая наивность, а иногда, вследствие чрезмерной доверчивости, он проявлял слабость и легковерие. Ему свойственна была прямота и пылкость, но в то же время свежесть и тонкость чувств, деликатность по отношению к людям. Это свойство он с годами развил до крайности; он всегда боялся задеть своего собеседника даже невольно. Иногда он не хотел принимать какое-нибудь решение из боязни обидеть человека, и тогда он предоставлял решение вопроса самой жизни. Проистекало это не от малодушия или желания приспособиться, а от доброжелательности, уважения к другому. Внутренне же он был стоек и непоколебим.

Борису Пастернаку чужда была расчетливость, он не способен был к мстительности, презрению, злопамятству. Он был само благородство: всегда был рад все отдать, ничего не прося для себя; всегда был бесконечно признателен за малейшую услугу. Он не замечал своих обид и огорчений в постоянном обновлении всего своего существа, неизменно отзываясь сердцем и душой на все, что жизнь могла принести нового. И он умел всегда по новому смотреть на жизнь, вещи и людей — взглядом поэта, стремящегося к «всепобеждающей красоте», всегда готового «дорогу будущему дать». Жизнь, вещи и люди были для него постоянно новы. Марина Цветаева ска-

зала еще в 1922 г.: «Не Пастернак ребенок, а мир в нем ребенок».

Когда Борис Пастернак и **Евгения Лурье**, первая жена поэта, впервые встретились, ток взаимного узнавания пробежал по их сходно настроенным душам. Они даже внешне были похожи. Один из современников так описывал Евгению Пастернак: «Что мне сказать о Жене? Гордое лицо с довольно крупными смелыми чертами, тонкий нос со своеобразным вырезом ноздрей, огромный, открытый, умный лоб. Женя одна из самых умных, тонких и обаятельных женщин, которых мне пришлось встретить». Оба — личности, аристократы, исполненные чувства собственного достоинства и веры в себя. Оба — чувствительны, артистичны, что подтверждали и сферы их занятий: он — поэт, она — художница. Оба не от мира сего, непрактичные, пренебрегающие презренной пользой люди. Чем не пара?..

Поначалу единая шкала ценностей действительно придала их отношениям тональность и окраску медового месяца. Однако прошло время, и на свет полезли прежде скрытые, но, вероятно, генетически предопределенные шипы несовместимости. Жесткая воля Евгении Пастернак мало красила жизнь ее мужа. Мало того, что Евгения склонна была отстаивать свою независимость в условиях, когда на

Евгения Лурье

нее никто не покушался, но и делала попытки, скорее удивлявшие, чем пугавшие Пастернака, подчинить его себе. Заметная даже со стороны ревнивость жены, ранившая и унижавшая поэта, была лишь одним из проявлений ее честолюбивых поползновений. В одном из писем к жене Пастернак следующим образом сформулировал часть своих претензий к ней: «...Ты переоцениваешь свой возраст, свои силы и свои знания и требуешь от меня подчинения себе, властной, вспыльчивой, ревниво-подозрительной и нетерпимой, в то время как это и есть единственная помеха нашему счастью...»

Особенно обострило отношения между супругами рождение ребенка. Оказалось, что аскетизм Евгении Пастернак гораздо искреннее аскетизма самого Пастернака. Она действительно от души не радела о быте, и рождение ребенка, добавившее ей хлопот, раздвоило чувство молодой матери. Сам же Пастернак был несказанно рад сыну как чрезвычайно важному подтверждению мужественности, но хроническое безденежье и хозяйственная беспомощность юного отца облегчить жизнь семьи, понятно, не могли. Усугубляло положение то обстоятельство, что рождение ребенка потребовало от Евгении перерыва в ее художественных занятиях, а это было равносильно едва ли не полному личному краху, так как именно в художественной карьере видела она свое подлинное призвание и возможность самореализации.

Одним словом, рождение ребенка привело к тому, что раздор между супругами пошел по всем направлениям. И здесь впервые до конца открылось, каким страшным самообманом оказался их брак, как на самом деле были далеки они друг от друга, они, поначалу мнившие себя сиамскими близнецами. Позднее Пастернак написал:

Верой в будущее не боюсь
Показаться тебе краснобаем,
Мы не жизнь, не душевный союз, —
Обоюдный обман обрубаем.

Написаны эти строки уже после развода, но в них отразилось давнее ощущение поэта ложности связавших их отношений и ожиданий.

Заключительным толчком к разрыву послужила встреча поэта с другой женщиной, **Зинаидой Нейгауз**, ставшей впоследствии его второй женой. Объясняя истоки своей привязанности к Зине, Пастернак как-то написал: «Она так же глупа, нелепа и первоэлементарна, как я. Так же чиста и свята при совершенной испорченности, так же радостна и мрачна». Казалось, Пастернак воспринимал свою вторую жену как существо психологически тождественное себе и был, надо сказать, не далек от

Зинаида Нейгауз

истины. Но были и существенные, чрезвычайно привлекательные для поэта отличия. Кто бы ни писал об этом браке, все сходились на том, что Пастернака к Зинаиде Николаевне привлекло ее отношение к быту. Анна Ахматова ядовито замечала по этому поводу: «Все кругом с самого начала видели, что она груба и вульгарна, но он не видел, он был слепо влюблен. Так как восхищаться решительно нечем было, то он восхищался тем, что она сама моет полы...» Иначе по тону, но о том же писал сын Пастернака в «Материалах для биографии» отца: «Зинаида Николаевна Нейгауз была немногословна. На ней лежала забота о семье, о двух сыновьях, старшему из которых шел пятый, а младшему было три года. Генрих Густавович (Нейгауз — первый муж З. Пастернак, знаменитый музыкант) со странной гордостью повторял, что его практические способности ограничиваются умением застегнуть английскую булавку, — все остальное делает Зина. Говорили, что в многострадальном Киеве времен гражданской войны она достала дрова, протопила зал консерватории, убрала его и привезла рояль, чтобы устроить концерт Нейгауза, прошедший с огромным успехом.

Заходя к брату на том же участке, Пастернак заставал ее за домашней работой — стиркой белья, которое она затем крахмалила и гладила, мытьем полов, стряпней. Он бросался помочь — натаскать воды из колодца, собрать и принести хворосту для плиты. Она от-

казывалась, говоря, что привыкла со всем справляться сама.

Приближался отъезд. Разъезжались не сразу. По воспоминаниям Зинаиды Николаевны, под конец осталось две семьи — ее и Бориса Пастернака. Лошадей, чтобы ехать на станцию, должны были подать рано утром. Собирались ночью. У нее все уже было уложено, когда она пошла посмотреть, готовы ли Пастернаки. Евгения Владимировна бережно упаковывала написанные летом работы, Пастернак с аккуратностью, усвоенной еще в детстве, укладывал чемоданы. Времени оставалось в обрез. Она кинулась помогать и без лишних рассуждений и предосторожностей решительно и быстро закончила сборы. Пастернак был в восхищении».

Восхищение Пастернака в «ночь сборов» легко объяснимо. Пластика Зинаиды Нейгауз вообще была очень привлекательна; не могли не радовать глаз ее быстрые, точные, ловкие движения. Вдвойне привлекательной выглядела она, когда сам Пастернак мучительно переживал свою беспомощность, нескладность движений и когда рядом раздражала медленным небрежным копошением жена. Вероятно, и Зинаида Николаевна, на фоне спокойного потребительства своего мужа, оценила желание Пастернака, пусть без большой сноровки, но помочь ей. Одним словом, именно на бытовой почве завязался первый узелок их будущей прочной связи. Дальнейшая совместная жизнь лишь укре-

пила эту образованную на почве быта связь, и спустя почти тридцать лет после «ночи сборов» Пастернак писал: «...Страстное трудолюбие моей жены, ее горячая ловкость во всем, в стирке, варке, уборке, воспитании детей, создали домашний уют, сад, образ жизни и распорядок дня, необходимые для работы тишину и покой».

Вместе с тем взаимодействие в бытовой сфере дарило супругам Пастернакам не только цветочки. Зинаида слишком серьезно относилась к деньгам, чтобы позволить мужу «работать в стол». Пастернаку пришлось засесть за переводы, и нетрудно догадаться, что делалось это не без зубовного скрежета.

Добавляло напряжения еще и то обстоятельство, что Зинаида Николаевна имела склонность к соленому словцу. Дело в том, что жена поэта не предполагала цензуры в том, что касается физиологии человека, легко и прямо высказывалась по части самых интимных сторон жизни. Такой способ выражения был совершенно чужд Пастернаку и доводил его до того, что он начинал крыть жену «паркетной бурей, побывавшей у парикмахера и набравшейся пошлости».

Впрочем, как ни бунтовал Пастернак против литературной поденщины и соленых словечек, все, полученное им от Зинаиды Николаевны, безусловно и с лихвой искупало неудобства. Она насытила его неуемную сексуальность, обеспечила максимумом бытовых удобств, приучила к столь необходимому ему физическому

труду. Собратья по перу с недоумением и оторопью заставали большого поэта, копающегося с женой в огороде или маринующего в ее обществе огурцы. Но на самом деле никакой позы в поведении супругов не было, физическое взаимодействие являлось искренней и насущной потребностью их натур.

Зинаиде Николаевне, безусловно, импонировала спокойная вера Пастернака в себя, его решительность. Особенно обрадовала ее и одновременно испугала та решительность, с какой после взаимного объяснения в любви поэт взялся решать их будущую судьбу. Сначала он пришел к ее мужу, своему другу **Генриху Нейгаузу**, и открыто обо всем сказал, затем полностью открылся жене. Чего стоят такие объяснения, знают только те, кто их пережил. А что она? Она, расторопная на слова, но не на поступки, начала вилять; она лгала, отказывалась от своих слов, придумывала разные варианты житья втроем, при которых можно было бы существовать, ничего не меняя. Он приносил на алтарь любви все, что имел, она не то чтобы не хотела, но боялась положить на него хоть что-нибудь. Складывалась сложная ситуация, при которой Пастернак, быстро пройдя свою долю пути, не принуждал Зинаиду пройти ее долю, а сама она на это не решалась. Дело шло к катастрофе. Разрушив свою семью, утратив веру в любовь своей новой подруги, Пастернак пытался покончить собой. По счастью, попытка не удалась. Период шатаний занял почти год и закончился

совместным отъездом на Кавказ. Но даже за это сравнительно короткое время многое в душе поэта было навек похоронено, и последующие измены, открытые выражения неприязни по адресу жены во многом обусловливались тем, что он не понял и не простил ей нерешительность в начальном периоде их любви.

Письма Пастернака того времени дают наглядное представление об его образе мысли в столь критической ситуации. Вот отрывок из одного письма: «Если тебя сильно потянет назад к Гаррику (Нейгаузу), доверься чувству. Смело говорю за тебя: это будет тянуть тебя вперед к нему, все у вас пойдет своей большой жизнью, за которой вы забудете, поправимо ли иль нет случившееся...» В этих строках нет позы, они точно отражают настроение поэта. Свобода и благо любимой женщины для него действительно были дороже всего. Он хотел одного — ясности в отношениях, но именно ясности не могла внести слабая духом, мятущаяся Зинаида. Хорошо, что период колебаний длился сравнительно недолго, меньше года, в противном случае последствия могли бы быть самые ужасные. Как это часто бывает, наиболее тяжелым в их отношениях был начальный период совместной жизни. Но со временем отношения выровнялись, и через двадцать лет после их знакомства Пастернак написал: «... моя жизнь с Зиной настоящая».

Последнюю трагическую точку в непростой жизни Пастернака поставила история присуж-

дения ему **Нобелевской премии.** В 1946 г. Пастернак начал роман-эпопею **«Доктор Живаго»**, послуживший главным источником гонений на поэта в последнее десятилетие его жизни. Еще при жизни Сталина за роман была посажена в тюрьму возлюбленная Пастернака — **Ольга Ивинская.** С наступлением «оттепели», в 1956 г., поэт посчитал, что может представить рукопись «Доктора Живаго» для официальной публикации, и отнес ее в редакцию «Нового мира». Ознакомившись с этим произведением, редакционная коллегия журнала вернула Пастернаку рукопись, сопроводив его длиннейшим письмом, отдельные строки из которого звучали следующим образом: «Дух Вашего романа — дух неприятия социалистической революции. Пафос Вашего романа — пафос утверждения, что Октябрьская революция, гражданская война и связанные с ними последние социальные перемены, не принесли народу ничего, кроме страданий, а русскую интеллигенцию уничтожили или физически, или морально... Как люди, стоящие на позиции прямо противоположной Вашей, мы, естественно, считаем, что о публикации Вашего романа на страницах журнала «Новый мир» не может быть и речи».

Хотя Пастернак был человеком аполитичным, идеологически неангажированным, доля правды в письме редколлегии «Нового мира» есть. Как честный художник, он не мог просто обойти стороной зло, сотворенное в стране ком-

мунистическим режимом. Вот, например, что он написал в «Докторе Живаго» о русском крестьянине: «Когда революция пробудила его, он решил, что сбывается его вековой сон о жизни особняком. Об анархическом хуторском существовании трудами своих рук, без зависимости со стороны и обязательств кому бы то ни было. А он из тисков старой, свергнутой государственности попал еще в более узкие шоры нового революционного сверхгосударства... А вы говорите, крестьянство благоденствует». Даже за такую, более чем деликатную критику советской власти легко было оказаться за решеткой, а о публикации и речи быть не могло.

Далее случилось непоправимое: рукопись попала к одному симпатизировавшему коммунистам издателю и была опубликована в Италии, а позднее и в других странах. В 1958 г. Нобелевский комитет присудил Борису Пастернаку премию по литературе. В СССР поднялась буря. Под давлением «общественности» Пастернак отказался получать премию. Однако Правление Союза писателей «единогласно» исключило поэта из своего состава и вынесло следующую резолюцию: «Б. Пастернак совершил предательство по отношению к советской литературе, Советской стране и всем советским людям... С негодованием и гневом мы узнали о позорных для советского писателя действиях Б. Пастернака... Собрание обращается к правительству с просьбой о лишении предателя Б. Пастернака советского гражданства».

Травлю поэт еще мог выдержать, но обыск у возлюбленной, Ольги Ивинской, и прямая угроза посадить ее в тюрьму сломили Пастернака. Он пишет униженное письмо Хрущеву, начинающееся словами «Уважаемый Никита Сергеевич!» И далее: «Я узнал, благодаря выступлению товарища Семичастного, что правительство не возражает против моего выезда из СССР. Это для меня невозможно. Я связан с Россией моим рождением, моей жизнью и моей работой. Я не могу себе представить мою оторванность от нее и жизнь вне ее... Мой отъезд за границу моей родины равносилен для меня смерти...» Травля начала потихоньку стихать, но одно из немногих стихотворений Пастернака последних двух лет начиналось со слов «Я пропал, как волк в загоне». Гонимый, психологически и физически раздавленный, он умер в 1960 г., через два года после присуждения **Нобелевской премии**.

А

«*Anno Domini*» 314
Август 11, 17, 23
«Авессалом, Авессалом!» 359
акмеизм 309
«Анна Каренина» 226, 231
Анненков Ю. 303, 370
античность 19
«Ариадна» 279
Арина Родионовна 170
афоризм 12
Ахматова А. А. 267, 304, 305

Б

Байрон Д. Н. Гордон 69, 70
«Балаганчик» 296
«Баллада Редингтонской тюрьмы» 141
«Бахчисарайский фонтан» 178
Беатриче 27
«Бедные люди» 249
Бекетов А. Н. 283, 285
«Белая стая» 313, 314
Белинский В.Г. 178, 200, 202, 205, 212, 250, 252
Белый А. 288, 290
Берс С. А. 226, 228
«Бесы» 261
Бирс А. 159
Блок А. А. 286
Бодлер Ш. 112, 143
«Божественная комедия» 30, 32
Боккаччо Д. 33, 52
«Борис Годунов» 181
«Братья Карамазовы» 261
Бродский И. 310, 347
Брюллов К. 174
«Бувар и Пекюше» 113
«Буколики» 10, 11, 14
«Буколические песни» 53
Бунин И. А. 344

В

«В дюнах» 293
«Василий Теркин» 343, 351
«Веер леди Уиндермир» 138
Вергилий 9, 20
«Вертер» 89
«Вечер» 309
«Вешние воды» 215
Виардо П. 211
«Военный летчик» 333
Возрождение 39
«Война и мир» 222, 224
Волохова Н. 295
«Вольность» 176
«Ворон» 36
«Воспоминания в Царском Селе» 175
«Время» 255
всадники 17
Вульпиус Христина 96

Г

«Гавриилиада» 179
Гвиччоли Т. 80
Ге Н. 367
Гейне Г. 103
«Генрих Третий» 129
«Георгики» 11, 14
Гердер 87
Германик 24
«Героиды» 20
Гёте И. В. 83
Гиппиус З. 294
Гомер 15
Гончаров И. А. 195
Гончарова Н. Н. 189
Гораций 20
Горький М. 245
«Госпожа Бовари» 107, 110
Готье Т. 153
«Граф Нулин» 181
Григорьев А. 255
Григорович Д. В. 249
Гумилев Н. С. 294, 305, 314
Гюго В. 113
«Гяур» 75

Д

Д'Аламбер 60
Д'Артаньян 130
Даль В. 194
«Дама с камелиями» 132
«Дама с собачкой» 279
Данте А. 25
Дантес 194
«Двенадцать» 299, 300
декабрист 183
«Декамерон» 35
Делакруа Э. 145
Дельвиг 175
«Деревня» 176
Державин Г. 175
«Детство» 218
Дидро Д. 60
Диккенс Ч. 118
догматизм 68
«Доктор Живаго» 386
«Дом с мезонином» 279
«Дон Жуан» 80
Донати Д. 30
«Дориан Грей» 142
Достоевский Ф. М. 247, 264
Дюваль Ж. 146
Дюма Александр-отец 128
Дюма-сын Александр 131
Дюплесси М. 132

Е

«Евгений Онегин» 181
Ермолова М. Н. 271

Ж

Жирмунский В. М. 310
Жуковский В. А. 182

З

«Западновосточный диван» 99

«Записки из мертвого дома» 254
«Записки охотника» 207, 209

И

Ивинская О. 386
«Игрок» 256
«Идеальный муж» 138
«Идиот» 261
«Из моей жизни» 99
«Интеллигенция и революция» 300
Исаева М. Д. 255
Исаковский М. 338, 339
«Исповедь» 58, 63

К

«К Чаадаеву» 176
«Кавказский пленник» 178
«Казаки» 219
«Как важно быть серьезным» 138
«календарь» 23
Капитолий 51
Каразин В. Н. 177
Карл-Август 89, 103
Катаев В. 370
Кембридж 73
Керн А. 181
«Книга песен» 53
Книппер О. 279
«Когда я лежала, умирая» 358
Козлов Н. 178, 194
Коллегия иностранных дел 176
Колонна Д. 44
«Комеди Франсез» 115
комедия 138
Консуэло Сунция 328
Короленко В. 208
«Корсар» 75
«Крейцерова соната» 227, 231
«Крошка Доррит» 121
Купер Ф. 163
Куприн А. И. 271

Л

Лаура 39, 42
Левассер Т. 63
Ли А. 75
Линней К. 92
«Литании Сатане» 148
Лицей 176
Лондон Д. 159
Лурье Е. 378
Лэм К. 75
«Любовные элегии» 20

М

«Маленький принц» 333
«Манфред» 79
Мейерхольд В. Э. 295
Мелвилл Г. 154
Менделеев Д. И. 284
Менделеева Л. Д. 287
Меррей 74
«Метаморфозы» 22
Мизинова Л. 272

Мильбенк А. 75, 77
Михайловский 265
«Моби Дик, или Белый Кит» 158, 160, 162, 164
«Монинг кроникал» 119
«Мраморный фавн» 358

Н

Наполеон 114, 115
«натуральная школа» 196
«Наука любви» 20, 21
«Невеста Абидосская» 75
Нейгауз Г. 384
Нейгауз З. 380
Некрасов Н. А. 250, 252
Некрасов В. 345
Николай I 253
Нобелевская премия 361, 363, 386
Нобелевский комитет 387
«Новая жизнь» 30, 32
«Новая изба» 338
новелла 36
«Новый мир» 344, 351
«Ночной полет» 325, 330
«Ньюстедское аббатство» 72

О

Овидий Назон 16
«О любви» 279
«О монархии» 32
«О монашеском досуге» 48
«О народной речи» 32
«Об уединенной жизни» 48
«Обломов» 201
«Обрыв» 197
«Общественный договор» 62
«Обыкновенная история» 196
Оксфорд 134
«Октябрь» 342
Олдхэм Э. 355, 361
Оленина А. 188
«Оливер Твист» 120
«Отрочество» 218
«Отцы и дети» 210
очерк 219

П

«Падаль» 148
«Паломничество Чайльд Гарольда» 74, 75
«Параша» 205
Пастернак Б. 366
Пейн Т. 158
«Песнь судьбы» 289
«Песнь торжествующей любви» 215
Петрарка Ф. 37
Петрашевский М. В. 252
«Пир» 32
«Письма заложнику» 333
«Письма» 53
«Письмо к потомкам» 44, 47
«Планета людей» 325
Плещеев 264

«Пляска смерти» 148
«По поводу „Отцов и детей“» 213
По Э. 158
«Подорожник» 314
«Пожар на море» 216
Портинари Б. 26
«Портрет Дориана Грея» 140
«Посмертные записки Пиквикского клуба» 119
«Правда и вымысел» 99
«Преступление и наказание» 256
Пушкин А. С. 169
Пущин И. 173

Р

«Рабочий путь» 338
«Рассуждение о науках и искусствах» 62
«Рассуждение о начале и основаниях неравенства между людьми» 62
Репин И. Е. 244, 268
«Римские элегии» 98
роман 140, 163
«Россия и интеллигенция» 297
«Руслан и Людмила» 178
Русская Православная Церковь 220
Руссо Ж. Ж. 57, 74

С

Сабатье 148
«Савой» 135
«Сарторис» 359
Светлов М. 340
«Святилище» 359
Священное Писание 25
«Севастопольские рассказы» 219
«Северная пчела» 196
Сен-Бёв 107, 111
Сент-Экзюпери А. 322
символизм 153, 358
синтетизм 164
сказка 334
«Скорбные элегии» 17
Скотт В. 128
Скрябин А. 367
«Смоленская деревня» 338
«Снежная маска» 295
«Снисхождение» 135
Сниткина А. Г. 256
«Собор Парижской Богоматери» 116
«Современник» 206, 251
«Солдатская награда» 358
Соловьев В. 286
сонет 29, 30, 39, 41
«Стихи о Прекрасной Даме» 291
«Стихотворные послания» 53
«Страдания молодого Вертера» 88
«Страна Муравия» 340, 343
Страхов Н. Н. 260
схоластика 68

Т

«Тайна» 53
тайпи 156
«Тайпи» 157
Твардовский А. Т. 334
Тиберий 24
Толстой Л. 217, 264, 265, 367
«Три года» 279
«Три мушкетера» 131
Трифонов Ю. 346, 348
Тургенев И. С. 109, 203, 252
«Тяжелые времена» 121

У

Уайльд О. 133

Ф

«Фаина» 295
«Фасты» 22
«Фауст» 94
Фейхтвангер Л. 67
Феокрит 15
«Фигаро» 151
Фицджеральд С. 159
Флобер 105, 215
Фолкнер У. 352
фон Ливенцов Ульрика 101
фон Штейн Шарлотта 90
Франс А. 110, 111
«Фрегат „Паллада“» 196, 198
«Фьямметта» 34

Х

Харроу 72
Хемингуэй Э. 159
Хогарт Д. 119
«Хорь и Калиныч» 206

Ц

Царскосельский лицей 171
«Цветы зла» 148, 151

Ч

«Чайка» 279
«Чайльд Гарольд» 80
Чертков 236
«Четки» 309, 310
Чехов А. П. 262
Чехонте Антоша 263
Чуковская Л. 320

Ш

Шекспир У. 128
«Шильонский узник» 79
Шопенгауэр 95
«Штурм и натиск» 87
«Шум и ярость» 359

Э

эклога 12
«Эмиль, или О воспитании» 67
«Энеида» 11, 15
энциклопедисты 60

«Эпоха» 255
«Эрнани» 115
Эсхил 134
«Этна-Таормина» 322

Ю

«Южный почтовый» 325
«Юность» 218

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 3

ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Вергилий Марон Публий 9
Овидий Назон Публий 16
Данте Алигьери 25
Джованни Боккаччо 33
Франческо Петрарка 37

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII – XIX ВВ.

Жан Жак Руссо 57
Джордж Ноэл Гордон Байрон 69
Иоганн Вольфганг Гёте 83
Гюстав Флобер. 105
Виктор Гюго 113
Чарлз Диккенс 118
Отец и сын Дюма 128
Оскар Уайльд 133
Шарль Бодлер 143
Герман Мелвилл 154

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX В.

Александр Сергеевич Пушкин 169
Иван Александрович Гончаров 195
Иван Сергеевич Тургенев 203
Лев Николаевич Толстой 217
Федор Михайлович Достоевский 247
Антон Павлович Чехов 262

ЛИТЕРАТУРА XX В.

Александр Александрович Блок 283
Анна Андреевна Ахматова 304
Антуан де Сент-Экзюпери 322
Александр Трифонович Твардовский 334
Уильям Фолкнер 352
Борис Леонидович Пастернак . 366

Предметно-именной указатель 389

Для среднего школьного возраста

Я ПОЗНАЮ МИР

Энциклопедия

Афанасьев Александр Юрьевич

ВЕЛИКИЕ ПИСАТЕЛИ

Заведующая редакцией *Е. М. Иванова*
Ответственный редактор *В. И. Цантекиди*
Художественный редактор *И. А. Зыкова*
Технический редактор *Н. И. Духанина*
Корректор *И. Н. Мокина*
Компьютерная верстка *М. Е. Казимирчук*

ООО «Издательство АСТ»
170002, г. Тверь, пр-т Чайковского, д. 27/32

ООО «Издательство Астрель»
129085, г. Москва, пр-д Ольминского, д. 3а

Наши электронные адреса: www. ast.ru
E-mail: astpub@aha.ru

ООО «Хранитель»
129085, г. Москва, пр-д Ольминского, д. 3а, стр. 3

Издано при участии ООО «Харвест».
Лицензия № 02330/0056935 от 30.04.04.
Республика Беларусь, 220013, Минск, ул. Кульман,
д. 1, корп. 3, эт. 4, к. 42.

Открытое акционерное общество
«Полиграфкомбинат им. Я. Коласа».
Республика Беларусь, 220600, Минск, ул. Красная, 23.

Я познаю мир

Ваш ребенок стал школьником и теперь, переходя из класса в класс, задает все больше вопросов, которые ставят вас в тупик. Не отчаивайтесь — вас спасет ***новая многотомная популярная энциклопедия для детей,*** *подготовленная «Издательской группой АСТ»*

Вышли в свет книги:

КОСМОС
КУЛЬТУРА
ЖИВОТНЫЕ
ИГРУШКИ
ЭКОНОМИКА
ЭКОЛОГИЯ
ФИЗИКА
АРХИТЕКТУРА
НАСЕКОМЫЕ
КЛАДЫ И СОКРОВИЩА
АМФИБИИ
КОЛЛЕКЦИИ И КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ
КРИМИНАЛИСТИКА
ЗАГАДКИ ИСТОРИИ
ПИРАТЫ
ПТИЦЫ
ЗМЕИ, КРОКОДИЛЫ, ЧЕРЕПАХИ
ЖИВОТНЫЕ В ДОМЕ
НАГРАДЫ
РЫЦАРИ
ИСТОРИЯ
ГЕОГРАФИЯ
МАТЕМАТИКА
СТРАНЫ И НАРОДЫ (в 2-х томах)
РУССКИЙ ЯЗЫК
МЕДИЦИНА
РАСТЕНИЯ
ХИМИЯ
ИСТОРИЯ МОДЫ
ИСТОРИЯ ВЕЩЕЙ
МИГРАЦИИ ЖИВОТНЫХ
КИНО
ЭТИКЕТ ВО ВСЕ ВРЕМЕНА
ЧУДЕСА СВЕТА
ЗАГАДОЧНЫЕ ЖИВОТНЫЕ
СОКРОВИЩА ЗЕМЛИ
РАЗВЕДКА И ШПИОНАЖ
РЫБЫ
РЕЛИГИЯ
ВЕЛИКИЕ ПУТЕШЕСТВИЯ
ПРИРОДНЫЕ КАТАСТРОФЫ
ВОЗДУХОПЛАВАНИЕ И АВИАЦИЯ
ГОРЫ
МИФОЛОГИЯ (в 2-х томах)
КУХНИ НАРОДОВ МИРА
ЛИТЕРАТУРА
МУЗЫКА
ГОСУДАРСТВО
ИЗОБРЕТЕНИЯ
ПОВЕДЕНИЕ ЖИВОТНЫХ
ТАЙНЫ ПРИРОДЫ
АРКТИКА, АНТАРКТИКА
ЧУДЕСА ПРИРОДЫ
ИСТОРИЯ РЕМЕСЕЛ
ЗАГАДОЧНЫЕ ДЖУНГЛИ
ДИНОЗАВРЫ
НЕЧИСТАЯ СИЛА
ЛОШАДИ
АВТОМОБИЛИ
ГАДАНИЯ
ЧУДЕСА ТЕХНИКИ
КОРАБЛИ
ШАХМАТЫ
ФУТБОЛ
ИСТОРИЯ СРЕДНИХ ВЕКОВ
ХОККЕЙ
АРХЕОЛОГИЯ
ЕСТЕСТВОЗНАНИЕ
ИСКУССТВО
НЕОЖИДАННЫЕ ПРЕДСКАЗАНИЯ

Готовятся к выходу:

МОСКОВСКИЕ МОНАТЫРИ И ХРАМЫ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ В ВОПРОСАХ И ОТВЕТАХ
ЗАГАДКИ РОССИЙСКОЙ ИСТОРИИ

Все эти и многие другие издания вы можете приобрести по почте, заказав

БЕСПЛАТНЫЙ КАТАЛОГ

по адресу: 107140, Москва, а/я 140. «Книги по почте».

Уважаемые москвичи и гости столицы! Покупайте книги по низким ценамв магазинах «Издательской группы АСТ» по адресам:

Сторомынка, 14/1, тел.: 268-14-55.
Дмитровское ш., 15/1, тел.: 977-74-44, Татарская, д. 14. Тел. 959-2095.
Звездный б-р, д. 21. Тел. 615-01-01.
Б. Факельный пер., д. 3/2. Тел. 911-2107, Луганская, д.7/1. Тел. 322-2822.
2-я Владимирская, д.52. Тел. 306-1898.

Оптовая торговля:
129085, Москва, Звездный бульвар, дом 21, 7-й этаж
Тел. 615-43-38, 615-01-01, 615-55-13

Издательская группа АСТ

КАЖДАЯ ПЯТАЯ КНИГА РОССИИ

НАШИ КНИГИ ВЫ МОЖЕТЕ ПРИОБРЕСТИ В СЕТИ КНИЖНЫХ МАГАЗИНОВ

буква

в Москве:

- м. Бауманская, ул. Спартаковская, 16, стр. 1
- м. Бибирево, ул.Пришвина, 22, ТЦ «Александр Ленд», этаж 0
- м. Варшавская, Чонгарский б-р, 18а, т. 110-89-55
- м. Домодедовская, ТК «Твой Дом», 23 км МКАД, т. 727-16-15
- м. Крылатское, Осенний б-р., 18, кор.1, т. 413-24-34 доб.31
- м. Кузьминки, Волгоградский пр., 132, т. 172-18-97
- м. Павелецкая, ул. Татарская, 14, т. 959-20-95
- м. Парк Культуры, Зубовский б-р, 17, стр.1, т. 246-99-76
- м. Перово, ул. 2-я Владимирская, 52/2, т. 306-18-91
- м. Петровско-Разумовская, ТК «XL», Дмитровское ш., 89, т. 783-97-08
- м. Преображенская площадь, ул. Большая Черкизовская, 2, к. 1, т. 161-43-11
- м. Сокол, ТК «Метромаркет», Ленинградский пр-т, 76, к. 1, эт. 3, т. 781-40-76
- м. Сокольники, ул. Стромынка, 14/1, т. 268-14-55
- м. Таганская, Б.Факельный пер., 3, стр.2, т. 911-21-07
- м. Тимирязевская, Дмитровское ш., 15, корп.1, т. 977-74-44
- м. Царицыно, ул. Луганская, 7, корп.1, т. 322-28-22

в регионах:

- Архангельск, 103 квартал, Садовая ул., 18, т.(8182) 65-44-26
- Белгород, Хмельницкого пр., 132а, т.(0722) 31-48-39
- Владимир, ул. Дворянская, 10, т. (0922) 42-06-59
- Волгоград, Мира ул., 11, т.(8442) 33-13-19
- Екатеринбург, Малышева ул., 42, т.(3433) 76-68-39
- Киев, Льва Толстого ул., 11, т.(8-10-38-044) 230-25-74
- Краснодар, ул. Красная, 29, т.(8612) 62-75-38
- Красноярск, «ТК», Телевизорная ул., 1, стр.4, т.(3912) 45-87-22
- Липецк, Первомайская ул., 57, т.(0742) 22-27-16
- Н.Новгород, ТК «Шоколад», Белинского ул., 124, т.(8312) 78-77-93
- Ростов-на-Дону, Космонавтов пр., 15, т.(8632) 35-95-99
- Самара, Ленина пр., 2, т.(8462) 37-06-79
- Санкт-Петербург, Невский пр., 140, т.(812) 277-29-50
- Санкт-Петербург, Савушкина ул., 141, ТЦ «Меркурий», т.(812) 333-32-64
- Тверь, Советская ул., 7, т.(0822) 34-53-11
- Челябинск, Ленина ул., 52, т.(3512) 63-46-43
- Ярославль, ул. Свободы, 12, т. (0862) 72-86-61

Книги издательской группы АСТ Вы можете также заказать и получить по почте в любом уголке России.

Пишите: 107140, Москва, а/я 140. Звоните: (495) 744-29-17

ВЫСЫЛАЕТСЯ БЕСПЛАТНЫЙ КАТАЛОГ

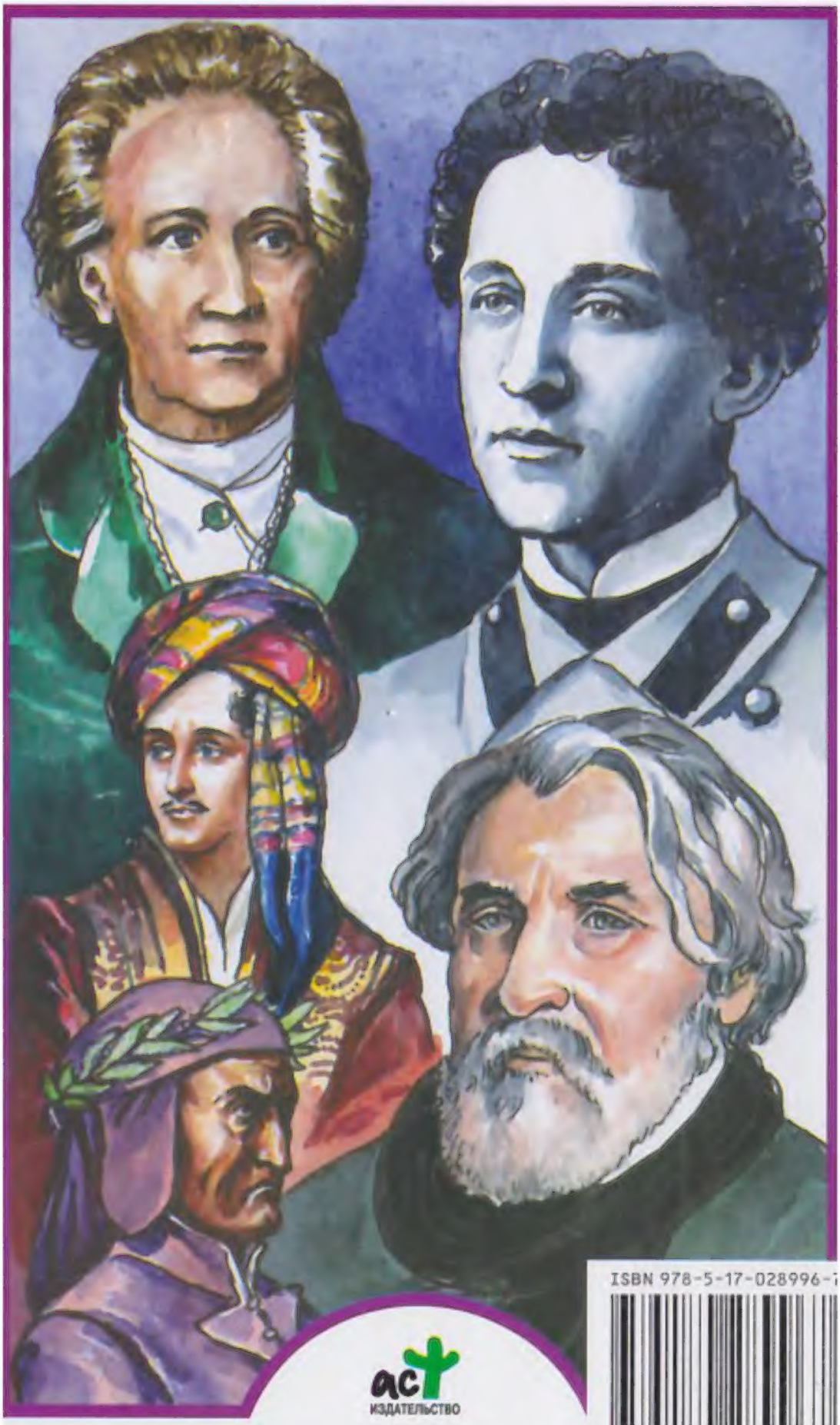
Издательская группа АСТ

129085, Москва, Звездный бульвар, д. 21, 7-й этаж

Справки по телефону: (495) 615-01-01, факс 615-51-10

E-mail: astpub@aha.ru http://www.ast.ru

МЫ ИЗДАЕМ НАСТОЯЩИЕ КНИГИ



ISBN 978-5-17-028996-

ИЗДАТЕЛЬСТВО